

LO REAL Y SU DOBLE

Ensayo sobre la ilusión

Clément Rosset



TUSQUETS
EDITORES
ENSAYO

Clément Rosset
LO REAL Y SU DOBLE
Ensayo sobre la ilusión

ORSON
WELLES



Traducción de
Enrique Lynch

Ensayo



TUSQUETS
EDITORES

BIBLIOTECA DE LA UNIVERSITAT DE BARCELONA



Título original: *Le réel et son double (Essai sur l'illusion)*

1.^a edición: septiembre 1993

© Éditions Gallimard, 1976; nueva edición revisada y aumentada en 1985

© de la traducción: Enrique Lynch, 1993
Diseño de la colección y de la cubierta: MBM
Reservados todos los derechos de esta edición para
Tusquets Editores, S.A. - Iradier, 24, bajos - 08017 Barcelona
ISBN: 84-7223-688-9
Depósito legal: B. 19.246-1993
Fotocomposición: Foinsa - Ptge. Gaiolà, 13-15 - 08013 Barcelona
Impreso sobre papel Offset-F Crudo de Leizarán, S.A. - Guipúzcoa
Libergraf, S.L. - Constitución, 19 - 08014 Barcelona
Impreso en España

CLÉMENT ROSSET

Nació en 1939 en Carteret (Manche), Francia. Tras estudiar en l'École Normale Supérieure y licenciarse en filosofía, pasó a ser profesor de filosofía en la Universidad de Niza. Publicó su primer libro, *La philosophie tragique*, en 1960, cuando tenía tan sólo 21 años. Cuando salió a la luz la primera edición de *Lo real y su doble*, había publicado cinco ensayos que anunciaban ya la admirable originalidad de su pensamiento. A partir de entonces salieron sus seis libros más conocidos y leídos, entre los que destacamos *Le principe de cruauté* y *Principes de sagesse et de folie*. En España se habían publicado ya en su momento: *Antinaturaliza* (Taurus, 1975) y *Lógica de lo peor* (Barral, 1976).

<i>Prefacio</i> : La ilusión y el doble	9
I La ilusión oracular: El acontecimiento y su doble	21
II La ilusión metafísica: El mundo y su doble	51
III La ilusión psicológica: El hombre y su doble	
1. «Yo es otro»	77
2. De la necedad	95
3. El abandono del doble y el retorno a uno mismo	99
Conclusión	113
Notas	119

Prefacio

La ilusión y el doble

Quiero hablar de su manía de negar lo que hay, y de explicar lo que no hay

E.A. Poe, *Los crímenes de la calle Morgue*

Nada más frágil que la facultad humana de admitir la realidad, de aceptar sin reservas la imperiosa prerrogativa de lo real. Esta facultad falla con tanta frecuencia que parece razonable imaginar que no implica el reconocimiento de un derecho imprescriptible —el derecho de lo real a ser percibido—, sino que más bien es como una especie de *tolerancia* condicional y provisoria. Tolerancia que cada cual puede suspender cuando quiera, tan pronto como lo exijan las circunstancias: un poco como las aduanas que, de un día para otro, pueden decidir que la botella de licor o los diez paquetes de cigarrillos —«tolerados» hasta ese momento— no pasarán más. Si los viajeros abusan de la complacencia de las aduanas, éstas muestran firmeza y anulan todo derecho de franquicia. Asimismo, lo real no se admite sino bajo ciertas condiciones y sólo hasta cierto punto: si abusa y se muestra desagradable, se suspende la tolerancia. Una interrupción de la percepción pone entonces a la conciencia a

cubierto de cualquier espectáculo indeseable. En cuanto a lo real, si insiste y se empeña absolutamente en ser percibido, siempre puede «irse con la música a otra parte».

Naturalmente, este rechazo de lo real puede revestir formas muy variadas. La realidad puede ser rechazada de modo radical, es decir, que puede ser considerada pura y simplemente como no-ser: «Esto —que yo creo percibir— no es». Las técnicas al servicio de semejante negación radical son, por otra parte, muy diversas. Puedo aniquilar lo real aniquilándome a mí mismo: fórmula del suicidio, al parecer la más segura de todas, aunque a pesar de todo un minúsculo coeficiente de incertidumbre parece acompañarla si creemos por ejemplo a Hamlet: «¿Quién querría cargar con estos fardos, gruñir y sudar bajo una vida agotadora, si el temor a lo que puede haber después de la muerte, a esta región inexplorada, de la que ningún viajero retorna, no nos turbara la voluntad y nos hiciera soportar los males que padecemos por temor de lanzarnos sobre aquellos que no conocemos?»). Asimismo, puedo suprimir lo real con menos esfuerzos, y conservar la vida a costa de un hundimiento mental: fórmula de la locura, que también es muy segura, pero que no se halla al alcance de cualquiera, como lo recuerda una frase célebre del doctor Ey: «No es loco quien lo desea». A cambio de la pérdida de mi equili-

brio mental, obtendría una protección más o menos eficaz con respecto a lo real: alejamiento provisional —en el caso de la *represión* descrita por Freud (las huellas de lo real subsisten en mi inconsciente)—, ocultación total —en el caso de la *forclusión* descrita por Lacan—. Finalmente, sin sacrificar nada de mi vida ni de mi lucidez, puedo decidir no ver una realidad cuya existencia, por otra parte, reconozco: actitud de ceguera voluntaria, simbolizada en el gesto de Edipo arrancándose los ojos al final de *Edipo rey*, y que encuentra aplicaciones más comunes en el uso inmoderado del alcohol o de la droga.

No obstante, estas formas radicales de rechazo de lo real continúan siendo marginales y relativamente excepcionales. La actitud más común frente a una realidad desagradable es bastante diferente. Si lo real me incomoda y deseo liberarme de él, lo haré, pero de una manera más flexible, mediante un modo de mirar que se coloca a medio camino entre la admisión y la expulsión pura y simple: un modo que no dice ni sí ni no a la cosa percibida, o mejor dicho, le dice a la vez sí y no. Sí a la cosa percibida, no a las consecuencias que normalmente deberían seguirse. Esta otra manera de acabar de una vez con lo real se parece a un razonamiento correcto coronado por una conclusión aberrante: es una percepción acertada que se muestra impotente para

articularse con un comportamiento adaptado a la percepción. No me niego a ver, y no niego para nada lo real que se me muestra. Pero mi complacencia se detiene ahí. He visto, he admitido, pero que no se me pida más. Por lo demás, mantengo mi punto de vista, persisto en mi comportamiento como si nada hubiera visto. Mi percepción presente y mi punto de vista anterior coexisten paradójicamente. Se trata aquí no tanto de una percepción errónea cuanto de una percepción *inútil*.

Esta «percepción inútil» constituye, al parecer, uno de los rasgos más notables de la *ilusión*. Probablemente se cometería un error si se considerara que la ilusión proviene principalmente de una deficiencia en la mirada. El iluso, se dice a veces, no ve: está ciego, cegado. Por más que la realidad se ofrezca a su percepción, él no logra percibirla, o la percibe deformada, atento como está sólo a las obsesiones de su imaginación y de su deseo. Este análisis, sin duda alguna válido para los casos propiamente clínicos de rechazo o de ausencia de percepción, parece muy sumario en el caso de la ilusión. Menos aún que sumario: más bien elude su objeto.

En la ilusión, es decir, en la manera más corriente de apartar lo real, no hay rechazo de la percepción propiamente dicho. No se niega la cosa, tan sólo se la desplaza, se la coloca en otra parte. Pero, en lo que con-

cieme a la aptitud de ver, el iluso ve, a su manera, tan claramente como cualquier otro. Esta verdad aparentemente paradójica se hace evidente si la comparamos con lo que ocurre con el cegado, tal como nos lo muestra la experiencia concreta y cotidiana, o incluso la novela o el teatro. En *El misántropo*, por ejemplo, Alceste, ve perfecta y totalmente que Célimène es una cortesana: esta percepción, que él acepta cada día sin vacilar, nunca se pone en duda. Y no obstante Alceste está ciego: no porque no vea, sino porque no adecua sus actos a su percepción. Lo que ve se pone como fuera de circulación: la coquetería de Célimène es percibida y admitida, pero extrañamente separada de los efectos que su reconocimiento debería conllevar normalmente en el plano de la práctica. Puede decirse que la percepción del iluso está como *escindida en dos*: el aspecto *teórico* (que designa justamente «lo que se ve», de *theorein*) se emancipa artificialmente del aspecto *práctico* («lo que se hace»). Por otra parte, éste es el motivo por el que el iluso, al fin y al cabo un hombre «normal», esté en el fondo mucho más enfermo que el neurótico, en la medida en que, a diferencia del segundo, es decididamente incurable. El cegado es incurable no porque esté ciego sino porque es un vidente: pues es imposible «hacerle ver de nuevo» una cosa que ya ha visto y que todavía ve. Todo «volver a

mostrar» es vano, y no se puede «volver a mostrar» algo a alguien que tiene ya ante los ojos lo que uno se propone hacerle ver. En la represión, en la forclusión, lo real puede retornar eventualmente en los sueños y en los actos fallidos, gracias a un aparente «retorno de lo reprimido», si hemos de creer lo que afirma el psicoanálisis. Sin embargo, en la ilusión esta esperanza es vana: lo real no volverá jamás, puesto que está ya ahí. Observemos de paso hasta qué punto el enfermo del que se ocupan los psicoanalistas resulta un caso anodino, y en suma benigno, comparado con el hombre normal.

Tal vez, la expresión literaria más perfecta del rechazo de la realidad sea la que ofrece Georges Courteline en su célebre pieza *Boubouroche* (1893). Boubouroche ha instalado a su amante, Adèle, en un pequeño apartamento. Un vecino de Adèle advierte caritativamente a Boubouroche de la traición cotidiana de la que este último es víctima: Adèle comparte su apartamento con un joven amante que se oculta dentro de un armario cada vez que Boubouroche visita a su querida. Loco de rabia, Boubouroche irrumpe en el piso de Adèle a una hora inhabitual y descubre al amante escondido en el armario. A la ira de Boubouroche, Adèle responde con un silencio lleno de fastidio e indignación:

«Eres tan vulgar», le dice a su protector,

«que no te mereces siquiera la más simple explicación que al punto le hubiera dado a cualquier otro si hubiese sido menos grosero que tú. Lo mejor será que nos separemos.»

Boubouroche admite inmediatamente sus errores y lo mal fundado de sus sospechas; después de hacerse perdonar por Adèle, no le queda sino volverse contra el vecino, el odioso calumniador. («Es usted un viejo cornudo y un caradura.») Esta pequeña pieza llama inmediatamente la atención por una singularidad: contrariamente a lo que sucede a menudo, el burlado no se alimenta aquí de ninguna excusa, de ninguna explicación. El espectáculo de su infortunio no está velado por sombra alguna. En suma, el engaño se halla en un callejón sin salida: el burlado no necesita ser engañado, le basta con ser burlado. Pues la ilusión no está en aquello que se ve, en lo que se percibe: y así se explica que se pueda, como Boubouroche, ser víctima aunque no se sea víctima de *nada*. Y sin embargo, Boubouroche, aunque goza de una visión correcta de los hechos, pese a haber sorprendido a su rival en su escondite, sigue creyendo en la inocencia de su querida. Esta «ceguera» merece que nos detengamos un poco en ella.

Imaginemos que, al volante de mi automóvil, tengo, por una razón u otra, mucha prisa por llegar a mi destino, y me topo con un semáforo en rojo. Puedo resignarme al retraso

que me ocasiona, detener mi vehículo y esperar a que el semáforo se ponga verde: aceptación de lo real. Puedo también rechazar una percepción que se opone a mis propósitos; decido entonces ignorar la prohibición y me salto el semáforo, es decir, asumo no haber visto algo real cuya existencia he reconocido: actitud de Edipo al arrancarse los ojos. Puedo incluso, siempre en la hipótesis de que se dé un rechazo de percepción, considerar rápidamente que este obstáculo colocado en mi ruta supone un castigo demasiado cruel para mis facultades de adaptación a lo real; decido entonces acabar con ello suicidándome, con ayuda de un revólver que guardo en la guantera, o bien «reprimó» la imagen del semáforo en rojo en mi inconsciente: así, enterrado, ese semáforo saltado no volverá a perturbar mi conciencia, a menos que se interponga un psicoanalista o un policía. En estos dos últimos casos (suicidio, represión), he opuesto un rechazo de la percepción a la necesidad de detenerme allí donde me lo indicaba la percepción del semáforo en rojo. No obstante, hay otro medio de ignorar esa necesidad, que se distingue de todos los medios precedentes en que hace justicia a lo real, y que concuerda, al menos en apariencia, con la percepción «normal»: percibo que el semáforo está en rojo, *pero concluyo que pasar depende de mí.*

Eso es exactamente lo que le sucede a Boubouroche. El razonamiento que lo tranquiliza podría enunciarse más o menos así: «En el armario hay un joven; por tanto, Adèle es inocente y yo no soy un cornudo». Tal es la estructura fundamental de la ilusión: un arte de percibir acertadamente, pero eludiendo las consecuencias. Así, el iluso convierte el acontecimiento único que percibe en dos acontecimientos que no coinciden, de tal manera que la cosa percibida es desplazada y no puede ser *confundida con ella misma*. Todo sucede como si el acontecimiento estuviese mágicamente escindido, o, más bien, como si dos aspectos del mismo acontecimiento adquirieran cada uno existencia autónoma. En el caso de Boubouroche, el hecho de que Adèle haya ocultado a un amante y el hecho de que él sea un cornudo se vuelven milagrosamente independientes el uno del otro. Descartes diría que la ilusión de Boubouroche consiste en tomar una «distinción formal» por una «distinción real»: Boubouroche es incapaz de captar la ligazón esencial que, en el *cogito*, une el «yo pienso» con el «yo existo»; ligazón modelo, una de cuyas innumerables aplicaciones enseñaría a Boubouroche que es imposible distinguir *realmente* entre «mi amante me engaña» y «soy un cornudo».

Otro ejemplo notable de esta clase de ilusión, totalmente análogo al de Boubouroche, aparece en *Un amor de Swann*, de Proust. Un

día en que Swann se dispone a enviar la «mensualidad» habitual a Odette (que le había sido presentada en principio como mantenida, cualidad que él había olvidado desde el momento en que se había enamorado de ella), se pregunta de pronto si el acto que está a punto de cometer no consiste precisamente en mantener a una mujer; si el hecho de que una mujer reciba dinero de un hombre, tal como hace Odette respecto a él, no coincide justamente con el hecho de ser eso que se llama «una mantenida». Percepción fugaz de lo real, que casi de inmediato queda borrada por el amor que Swann sentía por Odette: «No pudo profundizar en esa idea, porque un acceso de pereza mental, que en él era congénita, intermitente y providencial, hizo que se apagara toda luz en su inteligencia, y de un modo tan brusco que, más tarde, cuando se hubo instalado por todas partes la luz eléctrica, hubiera podido cortar la electricidad en una casa. Su pensamiento vaciló por un instante en la oscuridad, se quitó las gafas, limpió sus cristales, se restregó los ojos con las manos, y no recuperó la luz sino cuando se supo en presencia de una idea totalmente distinta, a saber: que debía procurar enviarle a Odette el mes siguiente seis o siete mil francos en lugar de cinco, por la sorpresa y la alegría que eso le causaría a ella». Esta «pereza mental» consiste esencialmente en separar en dos lo que

es uno, en distinguir entre mujer amada y mujer pagada; y Proust tiene toda la razón cuando dice que esta pereza es «congénita». Pero debe añadirse que esta pereza no es exclusiva de Swann ni tampoco de la pasión amorosa, sino que afecta también al conjunto del género humano, respecto al cual constituye el principal caso de ilusión: hacer de un único hecho dos hechos divergentes; de una misma idea dos ideas distintas —una de ellas dolorosa; la otra, «del todo distinta», como escribe justamente Proust—.

La ceguera ejemplar de Boubouroche (y de Swann) nos pone tras la pista de la profunda conexión que une la ilusión a la duplicación, al *Doble*. Como todo iluso, Boubouroche escinde el acontecimiento único en dos acontecimientos: no está enfermo de ceguera, sino de *ver doble*. «Has visto doble», le dice en cierto momento Adèle, por supuesto en un sentido algo diferente, pero no por ello menos sorprendentemente premonitorio y significativo. La técnica general de la ilusión consiste, en efecto, en convertir una cosa en dos, igual que hace el ilusionista, quien confía en que el mismo efecto de desplazamiento y de duplicación se dé en el espectador: mientras el ilusionista se ocupa de lo que hace, orienta la mirada del público hacia otra parte, hacia donde nada sucede. Del mismo modo, Adèle le dice a Boubouroche: «Es verdad que hay

un hombre en el armario; pero mira al lado, ahí, mira cuánto te quiero».

El ensayo que sigue se propone ilustrar esta conexión entre la ilusión y el doble, mostrar que la estructura fundamental de la ilusión no es otra que la estructura paradójica del doble. Paradójica porque, como veremos, la noción de doble implica en sí misma una paradoja: la de ser a la vez él mismo y lo otro.

El tema del doble suele asociarse sobre todo a los fenómenos de desdoblamiento de personalidad (esquizofrénica o paranoica) y a la literatura, en especial la romántica, donde se encuentran ecos múltiples del doble, como si este tema tuviera que ver esencialmente con los confines de la normalidad psicológica y, en el plano literario, con cierto período romántico y moderno. Se verá que nada de esto es cierto, y que el tema del doble está presente en un espacio cultural infinitamente más vasto, es decir, en el espacio de toda ilusión: ya presente, por ejemplo, en la ilusión oracular vinculada a la tragedia griega y a sus derivados (duplicación del acontecimiento), o en la ilusión metafísica inherente a las filosofías de inspiración idealista (duplicación de lo real en general: el «otro mundo»).

La ilusión oracular: El acontecimiento y su doble

Una característica general, y a la vez paradójica, de los oráculos es que se cumplen y que no obstante sorprenden por su propio cumplimiento. El oráculo hace el favor de anunciar el acontecimiento por anticipado, de modo que aquel a quien le está destinado ese acontecimiento tiene la oportunidad de prepararse y, en ocasiones, de precaverse. Ahora bien, el acontecimiento se cumple tal y como había sido predicho (o anunciado por un sueño, o por alguna otra manifestación premonitoria); pero este cumplimiento tiene la curiosa fortuna de decepcionar las expectativas justo cuando se supone que debiera satisfacerlas. A se anuncia, A se produce, pero no es reconocido como lo que se esperaba. Al menos, no exactamente como se esperaba. Entre el acontecimiento anunciado y el acontecimiento cumplido hay una sutil diferencia que basta para desconcertar a quien, sin embargo, esperaba que ocurriera precisamente lo que tiene delante. Lo reconoce bien, pero ya no se reconoce

en ello. No obstante, lo único que ha sucedido es el acontecimiento anunciado. Pero éste, inexplicablemente, es *otro*.

Una fábula de Esopo, *El hijo y el león pintado* —fábula de la que existen numerosas versiones, tanto antiguas como modernas—, ilustra esta particularidad que suele vincularse con el cumplimiento de los oráculos:

Un anciano pusilánime tenía un hijo único de gran coraje y apasionado por la caza. En una ocasión vio en sueños cómo su hijo perecía bajo las garras de un león. Temiendo que el sueño fuera a realizarse, hizo construir un edificio elevado y magnífico para su hijo. Para que se distrajera, ordenó que pintaran toda suerte de animales, entre los cuales había un león. Pero la vista de todas aquellas pinturas no hizo más que aumentar el aburrimiento del joven. Un día, acercándose al león, exclamó: «Mala bestia, por tu culpa y por el sueño embustero de mi padre me han encerrado en esta cárcel para mujeres. ¿Qué puedo hacerte?». Dicho esto asestó un manotazo al muro para destrozar el ojo del león. Pero se le clavó una astilla bajo la uña y le causó un dolor agudo y una inflamación que más tarde se convirtió en tumor. Le subió mucho la fiebre y muy pronto pasó a mejor vida. El león, no por ser un león de pintura, resultó menos mortífero para el joven, a quien el ardid de su padre de nada le sirvió.¹

¿De qué trata el cuento, si prescindimos de la moraleja que añade Esopo, quien se contenta con observar que «hemos de aceptar con bravura la suerte que nos espera, y no emplear ardidés, puesto que será inútil intentar evitarla»? Evidentemente, trata del *destino*, y, en este caso, de sus *vuelatas*: es decir, de que lo real —el conjunto de los acontecimientos llamados a la existencia— se da como ineluctable (*destino*), y por tanto está llamado a producirse a pesar de los esfuerzos emprendidos para obstaculizarlo (llegando incluso a emplear el rodeo de una «jugarreta»). Si se da el caso que se nos advierte de antemano de esta necesidad inherente a todo acontecimiento y, por consiguiente, teóricamente estamos ya en condiciones de precavernos, el destino responderá empleando un ardid que desbaratará el esfuerzo de precaución, e incluso puede que juegue de vez en cuando —ahí reside su *ironía*—, haciendo de la precaución el instrumento mismo de su realización, de tal manera que, en tales casos, quien se esfuerza por impedir el acontecimiento temido se convierte en ejecutor de su propia perdición, y el destino, ya sea por elegancia o por pereza, encarga así a sus víctimas el cuidado de hacer todo el trabajo en su lugar. Ahí reside, como siempre se ha observado con justicia, el sentido más manifiesto de este tipo de fábulas. Pero más allá de

este primer sentido hay sin duda otro, más rico y general. Lo prueba el hecho de que esta fábula —y cualquier historia análoga— continúe interesando, mostrando a quien la escucha cierta verdad profunda, independiente de cualquier consideración del destino y de sus vueltas. Quien está convencido de que nunca ha existido nada parecido al destino y a la ineluctabilidad —como La Fontaine, quien al retomar la fábula de Esopo extrae del apólogo una moraleja inversa y considera que los efectos del destino son «efectos del azar»—,² quien reconoce en toda fábula que ilustra estos temas una reconstitución hecha *a posteriori* y destinada a marcar con el sello de la necesidad aquello que tan sólo ha sido encadenamiento ocasional y azaroso, no deja de reconocer en estas apariencias del destino el eco de cierta verdad. Al parecer, algo se dice en estas historias.

Este algo está manifiestamente ligado ante todo al sentimiento de haber sido «jugado» [joué]. Uno ha sido, decimos, tan sólo un juguete en manos del destino; desaparecida la ilusión del destino, queda el sentimiento de haber sido un juguete, es decir, de haber sido «jugado». Exactamente en el sentido en que, en la esgrima o en otra actividad, somos sorprendidos por una finta. Nos hemos protegido por la izquierda y hemos sido atacados por la derecha. Al protegernos, hemos dejado sin defensa precisamente el flanco vulnerable,

de manera que el gesto realizado para esquivar se confunde con el gesto fatal. Más aún: el gesto realizado para esquivar y el gesto fatal son uno y el mismo gesto, como el misterioso camino de Heráclito, que a la vez sube y baja.³ El oráculo no se cumple sino gracias a esta fastidiosa precaución, y el acto mismo de evitar el destino acaba por coincidir con su cumplimiento. De modo que la profecía simplemente anuncia el desafortunado gesto realizado para esquivar, la finta. Esta estructura irónica, o más precisamente, elíptica, de la realización de los oráculos es muy frecuente, e incluso constituye uno de los temas favoritos de la literatura oracular.

Puede observarse, en primer lugar, que esta limitación de la «defensa» no es más que un aspecto bastante trivial de la finitud humana. Para protegerse eficazmente de él, para estar absolutamente seguro, sería necesario pensar a la vez en todo. No obstante, es sabido que el hombre, pese a que posee el privilegio de pensar, no ha recibido el don de la ubicuidad intelectual: piensa en algo en un momento dado, y no puede pensar en otra cosa en ese mismo momento. De ahí que constituya siempre una presa fácil: aunque se proteja aquí, siempre habrá mil allís por donde sorprenderlo. Esta fragilidad, tema de *La madriguera* de Kafka, dota de profundidad al dicho de los nzakara, habitantes de la República

Centroafricana, según lo refiere Madame Retel-Laurentin: «¿Quién sabe qué puede llegar por el *otro* extremo de la aldea?».4

Sin embargo, el engaño debido a la mala defensa del hombre frente a su destino no sólo es indicio de una finitud. Significa también un engaño de otro orden, dirigido no ya hacia el destino —ausente e inexistente—, sino hacia la propia conciencia de quien sufre el engaño. Es evidente que no hay destino; es igualmente evidente que, a falta de destino, hay artimaña, ilusión y engañifa. Dado que éstas no pueden ser imputadas a un destino irresponsable, puesto que no existe, sólo cabe buscar su origen en un lugar más responsable y tangible. Si es cierto que el acontecimiento ha sorprendido la expectativa justo cuando la satisfacía, ello se debe a que la expectativa es culpable, y el acontecimiento, inocente. El engaño no está, por tanto, en el acontecimiento sino en la expectativa. El análisis de la expectativa defraudada revela que, en efecto, paralelamente a la percepción del hecho se crea una idea espontánea según la cual el acontecimiento, al realizarse, elimina una versión diferente del acontecimiento, aquella que precisamente se esperaba. Tiene lugar entonces una impresión muy fuerte (para retomar los términos de Hume, modificando un poco su sentido): porque es notable que esta impresión provocada por haber previsto algo distinto a lo produ-

cido efectivamente —impresión que podría encontrar una apariencia de fundamento en el caso de oráculos como el de la fábula de Esopo citada anteriormente: el hijo del rey hubiese podido perecer bajo las garras de un león de carne y hueso—, es notable, pues, que esta impresión provocada por haber previsto de manera distinta el acontecimiento persista incluso en los casos en que puede establecerse que, en realidad, no se había previsto ni representado ninguna versión del acontecimiento (ni, por otra parte, era previsible o representable) antes de que el acontecimiento haya tenido lugar.

Tres ejemplos más bastarán para ilustrar esta extraña facultad que posee el oráculo de sorprender aunque no decepcione ninguna expectativa real: la leyenda de Edipo según *Edipo rey*, de Sófocles; la historia de Segismundo en *La vida es sueño* de Calderón; y un cuento árabe narrado en la pieza *Ce soir à Samarcande*, de Jacques Deval.

Leyenda de Edipo: Un oráculo ha vaticinado a los soberanos de Tebas, Layo y Yocasta, que su hijo Edipo matará a su padre y se casará con su madre. Abandonado al poco de nacer en la ladera de una montaña, Edipo es recogido por los soberanos de Corinto, Pólipo y Meropea, quienes, a falta de un heredero, lo adoptan y lo educan como si fuera un hijo propio. Al enterarse de la predicción

que lo amenaza, Edipo abandona precipitadamente Corinto y a sus supuestos padres, tratando de escapar a su destino. En el camino encontrará a su verdadero padre y lo matará, resolverá el enigma de la Esfinge y entrará en Tebas como triunfador, para después casarse con su madre, a la sazón viuda del soberano difunto.

Historia de Segismundo: Basilio, rey de Polonia, ha consultado el horóscopo de su hijo Segismundo al nacer éste, y ha leído que las estrellas vaticinan que su hijo se convertirá en el monarca más cruel que jamás haya existido —«un monstruo con forma humana»— y cuyo primer pensamiento será dirigir su fuerza salvaje contra su padre, el rey, para pisotearlo. Aterrorizado por estos augurios siniestros, el rey ordena que Segismundo sea encerrado en una torre aislada, de modo que no pueda tener contacto alguno con los hombres, excepto con su preceptor, Clotaldo. Llegada la mayoría de edad de Segismundo, el rey decide liberarlo por un día y presentarlo a la corte, para verificar la verdad del horóscopo. Furioso tras veinte años de cautiverio, Segismundo se conduce tal como había sido predicho. Devuelto a la torre y poco después liberado por una insurrección popular, Segismundo —que ya no sabe si sueña o si está despierto— cumple hasta el final la predicción del horóscopo: tras ponerse a la cabe-

za de la insurrección, vence a su padre, quien no tiene más remedio que arrojarse a sus pies para apelar a su improbable piedad. Pero el horóscopo había detenido sus predicciones en ese instante, y, según la estructura oracular habitual, el drama acabará de una manera imprevista y, a la vez, conforme a la predicción, porque el final del drama sorprende las expectativas al tiempo que se adecua al oráculo: convertido en sabio gracias a su duda con respecto a lo real, Segismundo libera a su padre y le rinde los honores debidos a su rango real.

Cuento árabe: Erase una vez, en Bagdad, un califa y su visir... Un día, el visir se presenta pálido y tembloroso ante el califa:

—Perdona mi espanto, Luz de los Creyentes, pero delante del palacio, en medio de la multitud, he tropezado con una mujer. Me he dado la vuelta, y he visto que esa mujer de tez pálida y cabellos oscuros, envuelta su garganta con una bufanda de color rojo, era la Muerte. Al verme, ha hecho un gesto dirigido hacia mí. Puesto que la Muerte ha venido a buscarme aquí, señor, permitidme que huya a esconderme en Samarcanda. Si me doy prisa, estaré allí esta misma noche.

Dicho lo cual, el visir montó su caballo, se alejó del lugar al galope, desapareciendo en medio de una nube de polvo, en dirección a Samarcanda. El califa salió entonces de su pa-

lacio y también él se encontró con la Muerte:

—¿Por qué asustas a mi visir, un hombre joven y que goza de buena salud? —le preguntó.

Y la Muerte le respondió:

—No he querido asustarlo. Sucede que, al verlo en Bagdad, hice un gesto de sorpresa porque esperaba encontrarlo esta noche en Samarcanda.⁵

La analogía estructural de las tres historias es evidente. En los tres casos la predicción se cumple por mediación del gesto mismo que se esfuerza por conjurarla: Edipo, Basilio y el visir tropiezan con su destino por haber querido evitarlo. Edipo va al encuentro de sus verdaderos padres precisamente cuando abandona Corinto; Basilio convierte a su hijo en el monstruo predicho por el horóscopo porque lo encierra en una torre; y el visir corre a Samarcanda precisamente para encontrar allí la muerte, de la que huye. Sin embargo, esta estructura es común a la mayoría de las historias de realizaciones de oráculos. La atención se centra aquí en otra particularidad, más singular y profunda: en el hecho de que los tres héroes de esta misma desventura serían igualmente incapaces, si se les pidiera, de precisar acerca de la naturaleza de su engaño. Los tres han sido burlados, pero ninguno sabría decir cuál es el acontecimiento esperado que ha sido «borrado» por el acontecimiento

real de manera imprevista, o incluso «oblicua», para retomar el adjetivo que califica el oráculo de Delfos, Apolo Loxias. El temido acontecimiento ha tenido lugar, pero se ha producido *engañando la expectativa de ese mismo acontecimiento*, el cual se considera que debería haber tenido lugar, pero de otra manera. No obstante, es imposible decir en qué consiste esta «otra» manera.

Si tenemos dudas acerca de este punto, basta con que consultemos a los propios interesados y que les pidamos que precisen cuál era, según ellos, su idea del acontecimiento temido, antes de que éste fuera sustituido por el acontecimiento real. Si se le interroga, el visir responderá que él esperaba morir esa noche, pero no de esa manera, ni en ese lugar (Samarcanda): temía que su muerte se produciría, pero de *otra* manera y en *otro* lugar. ¿Qué otra manera, qué otro lugar? No lo sé; pero no esa noche, ni en Samarcanda. El rey de Polonia, Basilio, responderá que él sabía que su hijo emplearía la violencia y le haría prosternarse: pero no de la manera, del todo imprevista, en que se desarrolla el acontecimiento. ¿De qué otra manera, pues? Basilio sólo podía esperar que el acontecimiento se produjese de la manera en que él había intentado hacer frente, y esperaba así haber impedido su ejecución: no será preciso obligarle a admitir que, precisamente por haber impedido que

el acontecimiento se diera en condiciones «normales», no temía ninguna realización precisa del horóscopo, y que su sorpresa ante la manera en que éste se cumple no es relevante porque niegue otra posibilidad de cumplimiento. Por tanto, en la mente del rey, la versión real de los hechos no contradice ninguna otra versión, o al menos sólo parece contradecir una versión fantasmal, jamás concebida. El caso de Edipo parece, en un primer análisis, más complejo. Edipo mata a su padre y se casa con su madre sin conocer sus respectivas identidades; aquí, la realización del oráculo contradice una versión del acontecimiento dotada, esta vez, de un contenido preciso: el asesinato de Pólipo y el casamiento con Meropea, los soberanos de Corinto, de los que Edipo cree que son sus padres. No obstante, se trata aquí de una visión abstracta, incapaz de concretarse en una historia real: ya que, advertido de la amenaza que pesa sobre su destino y abandonando Corinto a toda prisa, Edipo ha decidido no levantar su mano contra Pólipo y Meropea. Desde ese momento se impone la pregunta: ¿cómo podría Edipo arreglárselas para matar a su padre y casarse con su madre, a no ser que mate por azar a un hombre y se case por diferentes motivos con una mujer que serán justamente su padre y su madre, aunque no Pólipo ni Meropea? Sin embargo, se insistirá: la manera en que

Edipo realiza la profecía es una «vuelta» señalada por el destino. Sea; ¿pero qué otra vuelta hay que prever? En vano se esperará una respuesta precisa a esta pregunta, ella misma oblicua: no hay ninguna, salvo la que consiste en reafirmar obstinadamente que el acontecimiento se esperaba en otro lugar y de otra manera, sin que jamás pueda precisarse la índole de este otro lugar y de esta otra manera. Ciertamente, cabe la hipótesis extrema según la cual, siendo Pólipo y Meropea los verdaderos padres de Edipo, éste último acabaría matando al uno y casándose con la otra por accidente o por equivocación. Por ejemplo, puede imaginarse un acceso de cólera maníaca, una crisis de sonambulismo o incluso un disfraz o maquillaje cualquiera que impedirían a Edipo reconocer a Pólipo como aquel a quien da muerte, y a Meropea como aquella con quien se casa. Por otra parte el tema del disfraz está profundamente presente —pero en un nivel simbólico— en el destino real de Edipo, porque en cierta medida sus verdaderos padres se han disfrazado, bajo atributos extraños, utilizando los rostros de Pólipo y Meropea a modo de máscaras vivientes bajo las que disimulan sus auténticas personas. Pero, en la hipótesis según la cual Pólipo y Meropea son los verdaderos padres de Edipo, éstos no aparecerían disfrazados bajo los atributos de otras perso-

nas vivas; simplemente estarían maquillados de tal manera, o intervendrían en tales circunstancias que Edipo no los reconocería —un poco como en la leyenda de san Julián el Hospitalario, quien trata también de escapar a una predicción y acaba cumpliéndola al matar a sus padres por error—. De todos modos, en el caso de Edipo la hipótesis es poco creíble, porque ha abandonado Corinto y a sus padres para no volver jamás: ¿dónde podría encontrar entonces a sus padres disfrazados? Hay que admitir, pues, que Pólipo y Meropea parten en busca de su hijo fugitivo, abandonando sus obligaciones como reyes. Esta nueva hipótesis, aún más increíble, por otra parte no basta para hacer posible el asesinato de uno y el matrimonio con la otra, porque Edipo siempre huirá de sus padres, se halle donde se halle, cuando sus padres lo descubran. Por tanto, la profecía no podrá cumplirse en virtud de un acceso de cólera o sonambulismo: no habría tiempo suficiente, Edipo estará siempre demasiado lejos. Sólo queda entonces la posibilidad de una equivocación o un error, gracias a un disfraz perfecto. Una noche, Edipo, al salir de una taberna tebana donde ha abusado del vino, encuentra a Pólipo, quien busca a su hijo *de incógnito*, protegido por un maquillaje que lo hace irreconocible. Edipo discute con él violentamente y lo mata. Unos días más tarde, de nuevo en estado de

embriaguez, encuentra a una pordiosera en la calle, se enamora de ella y la toma por esposa: es Meropea, tan bien disfrazada que al cabo de varios meses de matrimonio él todavía no consigue reconocer a su propia madre en su nueva esposa. En rigor, esta versión de los hechos es imaginable; además, podrían imaginarse otras muchas maneras posibles de realización del oráculo. Pero el hecho de que tales itinerarios sean posibles e imaginables no explica en absoluto la sorpresa que acompaña al descubrimiento del rodeo que ha dado la realización del oráculo en la realidad: sorpresa ligada al confuso sentimiento de que el acontecimiento real ha ocupado el lugar de un acontecimiento *más esperado y más plausible*. Ahora bien, todas las versiones posibles aparecen en última instancia como mucho más improbables que la versión real, que, no obstante, ha sorprendido: si Pólipo y Meropea son en efecto los padres de Edipo, la realización del oráculo deberá recorrer caminos mucho más complicados e inesperados que los tomados por la versión real. La hipótesis de una paternidad de adopción, según la cual Pólipo y Meropea no son los verdaderos padres de Edipo, es en definitiva la vía más simple para pasar del oráculo a su realización. Por consiguiente, si la realización del oráculo sorprende, no es porque la forma en que se realiza sea inesperada en relación con otra que

lo sería menos. ¿Cómo podría ser considerado altamente improbable un acontecimiento A en relación con un acontecimiento B, si se comprueba que este acontecimiento B es, en la hipótesis más plausible, mucho más improbable aún? Suponiendo que esta otra versión del destino de Edipo, aparentemente más conforme con el oráculo, se realice, ¿acaso no contrastaría a su vez con otras mil versiones diferentes en las cuales se entrevería entonces, y más justamente, una mayor probabilidad? La realización del destino de Edipo —tal como ha sido sellada por el oráculo— no elimina pues ninguna otra posibilidad de igual o mayor probabilidad que aquélla finalmente elegida por la realidad: cuanto se imagine será siempre más complicado e improbable que el acontecimiento real. Así como puede decirse que el mensaje del oráculo es «oblicuo», la vía por la que Edipo cumple su destino es, por el contrario, la más recta por excelencia: no describe ningún rodeo, y quizás en ello consista justamente lo que llamamos «vuelta» del destino: ir directamente hacia su objetivo, no retrasarse en el camino, dar en el blanco.

Sin embargo, a pesar de este análisis, persiste la impresión de haber sido apresados en el juego de una fatalidad omnipotente y astuta, que desbarata todos los medios utilizados para contrarrestarla. Pero esta fatalidad adquiere

ahora un sentido más preciso, en la medida en que se ha reconocido en ella la vaguedad: el acontecimiento fatal toma desprevenido en tanto que borra otro acontecimiento que nunca habíamos pensado, del que no teníamos la menor idea. La sorpresa presenta aquí un carácter también inesperado: en efecto, consiste en rechazar el acontecimiento real en nombre de un acontecimiento que uno jamás hubiera imaginado, de una realidad que no ha sido ni será nunca pensada. El acontecimiento ha tomado el lugar de «otro» acontecimiento, pero este otro acontecimiento no es nada en sí mismo. Así pues, se precisa el engaño del que es víctima quien espera un acontecimiento pero se sorprende al ver cómo éste sobreviene: hay engaño en algún lugar, y este lugar está precisamente en la ilusión de ser engañado, de creer que hay «algo» cuyo lugar habrá de ser ocupado finalmente por la realización del acontecimiento. Aquí, por lo tanto, es la sensación de ser engañado la que engaña. Al realizarse, el acontecimiento no ha hecho sino realizarse. No ha ocupado el lugar de otro acontecimiento.

Sin embargo, está claro que no se puede negar la ambigüedad inherente al mensaje profético, ni los juegos de doble sentido que aparecen constantemente tanto en los oráculos como en la tragedia. Se trata tan sólo de comprender que esta ambigüedad no consiste en el desdoblamiento de una sentencia en dos sen-

tidos posibles sino, al contrario, en la coincidencia de dos sentidos de los que sólo más tarde reconocemos que son dos en apariencia, pero uno en realidad. *Edipo rey*, de Sófocles, abunda en ilustraciones de esta ambigüedad, la más elemental y la más profunda de las cuales es la sentencia con la que Edipo sugiere que él es quien es y, al mismo tiempo, aquel a quien busca: «Al remontarme a mi vez, declara con fiereza el rey Edipo, al origen de los acontecimientos hasta entonces desconocidos, seré yo quien los saque a la luz. *Ego phano*. El escoliasta no puede dejar de observar que en este *ego phano* hay algo disimulado, algo que Edipo no quiere decir, pero que el espectador comprende “porque todo será descubierto en el propio Edipo, *epei to pan en autó phanese-tai*”. *Ego phano* = seré yo quien saque a la luz al criminal; pero también: yo me descubriré a mí mismo como criminal». ⁶ Es evidente que diciendo *ego phano* —«yo mostraré» y «yo apareceré»— Edipo dice dos cosas a la vez: pero no es menos evidente que estas dos cosas son una y la misma. Lo que cuenta aquí es que uno no escucha más que una sola verdad pese a que cree oír dos. Como tragedia que es de la coincidencia, y no de la ambigüedad, la pieza de Sófocles se desarrolla en el sentido de un giro implacable hacia lo único que elimina, escena tras escena, la ilusión de una posible duplicación. De modo que en Sófocles

lo trágico no está en absoluto ligado al doble sentido sino, por el contrario, a la eliminación progresiva de éste. La desgracia de Edipo es la de ser sólo él mismo, y no dos. Decir, como lo hace J.-P. Vernant: «¿Qué es, pues, Edipo? Al igual que su propio discurso, al igual que la sentencia del oráculo, Edipo es doble, enigmático»,⁷ es entender mal su desgracia y, en cierto modo, caer en la misma trampa en la que cae Edipo en la obra de Sófocles. Porque el misterio de Edipo es justamente el de ser uno, y no doble, del mismo modo que el misterio de la Esfinge, resuelto por Edipo en una especie de anticipación a su propio destino, es el de remitir a uno mismo, y no al otro.

En el fondo lo mismo ocurre en la realización de todo oráculo. El acontecimiento esperado viene a coincidir con él mismo, de ahí la sorpresa: porque se esperaba algo diferente, aunque parecido; lo mismo, pero no exactamente de esa manera. Es en esta coincidencia rigurosa de lo previsto con lo efectivamente sucedido en lo que se resumen, en último análisis, todas las «vueltas» del destino. El cual ofrece el acontecimiento mismo aquí y ahora, mientras que uno lo esperaba algo diferente, en otro lugar y no de manera inesperada. Tal es la naturaleza paradójica de la sorpresa ante la realización de los oráculos, la de sorprenderse cuando precisamente no cabe

sorprenderse, porque el hecho responde ya exactamente a la previsión: el acontecimiento que se esperaba se ha producido, pero entonces uno cae en la cuenta de que lo que uno esperaba no era este acontecimiento en particular, sino un acontecimiento igual pero bajo una forma diferente. Uno creía esperar lo mismo, pero en realidad esperaba lo otro.

Finalmente, ha llegado el momento de reconocer, en este «otro acontecimiento» —quizás «esperado», pero no pensado ni imaginado— que el acontecimiento real, al cumplirse, ha borrado, la estructura fundamental del *doble*. En efecto, nada distingue este otro acontecimiento del acontecimiento real, excepto esa concepción confusa según la cual sería a la vez el mismo y otro, lo cual es la definición exacta del doble. Se descubre así una relación muy profunda entre el pensamiento oracular y la obsesión de la duplicación, relación que explica la sorpresa enigmática atribuida al espectáculo del oráculo realizado. En suma, la realización del oráculo sorprende porque viene a eliminar la posibilidad de toda duplicación. Al cumplirse, el acontecimiento previsto convierte en caduca la previsión de un posible doble. Al cobrar existencia, el acontecimiento elimina su propio doble; y es la desaparición de ese pálido fantasma de lo real lo que sorprende por un momento a la conciencia cuando el acontecimiento se cumple. De ahí que

la frase que acompaña habitualmente al descubrimiento de lo esperado —«era de esperar»— implique a la vez un reconocimiento y una desaprobación. Reconocimiento del hecho anunciado y desaprobación del hecho de que el acontecimiento no se haya cumplido de otra manera. Así pues, el reconocimiento y la desaprobación son inseparables y, en el fondo, significan lo mismo: a saber, una mirada sobre la «estructura» de lo *único*. Lo único satisface la espera al realizarse, pero la defrauda al eliminar otro modo de realización. Esto es, por otra parte, característico de todo acontecimiento en el mundo.

En un pasaje de su estudio sobre «El recuerdo del presente y el falso reconocimiento», Bergson confirma este vínculo entre la estructura oracular (previsión, sensación de lo inevitable) y el tema del doble. Al analizar la ilusión según la cual ciertos sujetos desdoblan sus percepciones y tienen la impresión de vivir en cierto modo dos veces, una vez en el modo del presente y otra en el modo del recuerdo, a Bergson no se le escapa el tema del destino: «Lo que se dice y lo que se hace, lo que uno mismo dice y hace, parece “inevitable”. Uno asiste a sus propios movimientos, a sus pensamientos, a sus acciones. Las cosas ocurren *como si* uno se desdoblara, sin que, sin embargo, uno se desdoble efectivamente. Uno de los sujetos escribe: “Este sentimiento de desdoblamiento sólo existe en la sensación;

las dos personas forman una sola desde el punto de vista material". Este sujeto sin duda entiende que experimenta un sentimiento de dualidad, pero acompañado de la conciencia de que se trata de una sola y la misma persona. Por otra parte, como afirmábamos al comienzo, el sujeto se encuentra a menudo en el singular estado de ánimo de una persona que cree saber lo que va a ocurrir, aunque se siente incapaz de predecirlo». ⁸ Nótese, además, que el tema de la predicción aparece, aquí como en cualquier otra parte, ligado al tema de la sorpresa (la cosa se prevé, sin que no obstante pueda esperarse su realización concreta, la cual siempre sorprenderá en algo).

Sin embargo, toda duplicación supone la existencia de un original y una copia, y cabe preguntarse cuál de los dos, el acontecimiento real o el «otro acontecimiento», es el modelo y cuál es el doble. Descubrimos entonces que el «otro acontecimiento» no es verdaderamente el doble del acontecimiento real. Ocurre más bien a la inversa: es el acontecimiento real el que aparece como el doble del «otro acontecimiento». Así, al final resulta que el acontecimiento real es el «otro»: el otro es esto real que ocurre, o sea, el doble de otra realidad que será lo real mismo, pero que siempre se escapa y del que nunca podremos decir o saber nada. Así pues, lo único, lo real, el acontecimiento, poseen la extraordinaria cualidad de

*ver
genial*

ser en cierto modo *lo otro de nada*, de aparecer como el doble de «otra» realidad que se desvanece perpetuamente en el umbral de cualquier realización, en el momento de todo paso a lo real. El conjunto de los acontecimientos que se cumplen —es decir, la realidad en su conjunto— no forma sino una especie de «mala» realidad, que pertenece al ámbito del doble, de la copia, de la imagen: es lo «otro» que esta realidad de aquí ha borrado, lo que resulta ser lo real absoluto, el verdadero original respecto del cual el acontecimiento real no es sino un suplente engañoso y perverso. El verdadero real se halla en otra parte: residirá, para retomar los tres ejemplos citados anteriormente, en un parricidio y un incesto diferentes de los que en efecto le esperan a Edipo; en una agresividad de Segismundo ajena a las circunstancias que efectivamente han rodeado su infancia y su juventud; en una muerte fuera de Samarcanda. En cuanto a los acontecimientos realmente sucedidos, son como remedos de este real; y el conjunto de los acontecimientos de la realidad parece así como una vasta caricatura de la realidad. En este sentido, se dice que la vida no es más que un sueño, una fábula mentirosa, o incluso un cuento contado por un idiota, como afirma Macbeth. La sensación de ser burlado por la realidad —que expresa la verdad más general de las historias de oráculos—, de ser constantemente engañado

por este falso real que sustituye *in extremis* a lo real verdadero, que jamás ha sido visto y que jamás tendrá lugar, esta sensación de «ser jugado» [*être joué*] podía estar reflejada en la expresión popular según la cual ciertas realidades, ciertos actos «no dan juego» [*pas de jeu*]. Y no sólo ciertos actos o realizaciones, sino todo lo que, al cumplirse, se pone «fuera de juego» [*hors jeu*]. Ya los filósofos de Megara, por otra parte, expresaron esta verdad: el destino de toda realidad es situarse fuera del juego de lo posible. Se dirá, pues, que el acontecimiento real está en cierta manera trucado, que hace trampas con lo real. Y, para emplear una terminología ingenua acorde con los sentimientos también ingenuos, puede decirse que el acontecimiento que se ha producido no es el «bueno»; el buen acontecimiento, el único que tendría el derecho a llamarse verdaderamente real, es justamente el que no ha tenido lugar, el que antes de nacer ha sido asfixiado por su doble trucado. De modo que el acontecimiento real, en el sentido corriente del término, es siempre «el otro del bueno».

Se observará aquí que toda realidad, aunque no haya sido anunciada por un oráculo, o prevista gracias a una premonición cualquiera, posee de todas maneras una estructura oracular en el sentido definido anteriormente. En efecto, el destino de toda cosa existente es el de negar, con su existencia misma, toda otra

forma de realidad. Ahora bien, lo propio del oráculo es sugerir, sin precisarla jamás, una cosa diferente a la cosa que anuncia y que efectivamente se realiza. Pero esta sugerencia frustrada puede manifestarse en cualquier ocasión, pues todo acontecimiento implica la negación de su doble. De ahí que todo acaecimiento sea oracular (porque realiza el «otro» de su doble), y toda existencia un crimen (por ejecutar a su doble). Tal es el destino inevitablemente vinculado a lo real, y que hace decir a Segismundo, encerrado en su torre, que «el mayor crimen del hombre es haber nacido»;⁹ o también, a E.M. Cioran, que «do hemos perdido todo al nacer», de ahí «el inconveniente de haber nacido».¹⁰ Teniendo esto en cuenta, todo acontecimiento es, en efecto, a la vez mortífero y prodigioso: por ejemplo, si esperando el autobús me dan un billete con un número, digamos el 138, elimino de un golpe no menos de 998 posibilidades diferentes. En ello hay un inconveniente y un prodigio, con la condición de olvidar que un acontecimiento, si bien puede producirse de cualquier manera, debe sin embargo producirse necesariamente de una manera *cualquiera*. No puedo ser a la vez Cioran y otro distinto de Cioran, incluso si confusamente me parece que sólo por efecto de un fallo arbitrario, y en última instancia bastante decepcionante, soy justamente Cioran y no otro.

Sobre este punto podemos señalar que la realización de un acontecimiento que no haya sido predicho por un oráculo sino simplemente previsto por la sensatez, observando la coyuntura y un conjunto de signos precursores, es siempre sorprendente en el mismo sentido en que el oráculo puede sorprender: es decir, que la sorpresa, en los dos casos, se resume en que A es en efecto A, y no B. Así es la vuelta del destino, como la de la previsión razonable: escomotear el doble de lo único. Una mañana se anuncia en la radio que el presidente del Gobierno se encuentra muy enfermo. Cuando por la tarde se anuncia la muerte del presidente, ello sorprende (como era de esperar, A es en efecto A). Por otra parte, debido a la naturaleza siempre sorprendente del acontecimiento, la noción de «destino» sugerida por los oráculos adquiere un sentido real y universal. Pues las leyendas oraculares tratan en definitiva del destino, pero en un sentido más profundo que el sentido inmediatamente aparente. En efecto, hay algo que existe y que se llama destino: eso designa no el carácter inevitable de lo que sucede, sino su carácter imprevisible. Porque hay un destino independiente de toda necesidad y de toda previsibilidad, independiente por tanto de cualquier manifestación oracular —aunque en cierto sentido el oráculo lo anuncie a su manera—, y es tanto el destino del hombre, como el de

cualquier cosa existente. El significado de este destino aparentemente paradójico —puesto que es ajeno a la noción de necesidad, la cual sin embargo, parece constituir el principal rasgo cuando no su único cimiento— está ligado a una noción exactamente inversa: la certeza de la imprevisibilidad. Pero justamente de esta certeza nos habla la literatura oracular, aunque con palabras encubiertas. Siempre tendremos la certeza de que seremos sorprendidos, siempre podremos esperarnos —con toda seguridad— que nunca podremos esperarlos lo que ocurra.

En suma, la profundidad y la verdad del mensaje oracular consisten menos en predecir el futuro que en afirmar la necesidad asfixiante del presente, el carácter ineluctable de lo que ocurre *ahora*. La predicción anticipada posee un valor sobre todo simbólico: es una simple proyección en el tiempo de lo que el hombre espera en cada instante de su vida presente. En todo momento, tendrá que vérselas con esto y con nada más: que la circunstancia sea alegre o triste, que el hombre triunfe o que muera, de todas maneras está acorralado. No tiene escapatoria, no hay doble: esto es lo que anunciaba el oráculo al principio, y con razón: «Uno no escapa al destino» significa simplemente que uno no escapa a lo real. Lo que es, es, y no puede no ser. Esto es aproximadamente lo que dice Lady Macbeth

a su esposo, otra víctima ilustre de la literatura oracular: *What is done is done*. Lo que existe es para siempre unívoco: los dobles se disipan en la linde de lo real, por encantamiento o por maldición, según el acontecimiento sea favorable o desfavorable. Tan sólo queda el acontecimiento que coincide consigo mismo, como sucede al final de *Macbeth*, cuando la predicción se realiza y «el bosque de Birnam marcha sobre Dunsinane»: A acaba confundiéndose con A, como Edipo se confunde consigo mismo al final de la tragedia *Edipo rey*.

Antes de lanzarse a un último combate contra su propio destino, es decir contra sí mismo, Macbeth pronuncia las célebres palabras: «La vida es un cuento contado por un idiota, lleno de ruido y de furia, y que no significa nada». El pensamiento del caos y de la insignificancia se impone en el momento del contacto con lo real. Como cualquier otro hombre a la hora de su muerte, Macbeth espera hasta el último instante que A difiera al menos un poco de A, espera que el acontecimiento no sea exactamente lo que es. La coincidencia de lo real consigo mismo —que hasta cierto punto es la simplicidad misma, la versión más límpida de lo real— aparece como el mayor absurdo a los ojos del iluso, es decir, de aquel que ha puesto sus esperanzas hasta el fin en obtener la gracia de un doble. Una realidad

que sólo es lo real, y nada más, es insignificante, absurda, «idiota», como dice Macbeth. Por otra parte, Macbeth tiene razón, al menos en este punto: efectivamente, la realidad es idiota. Porque, antes de significar imbécil, idiota significa simple, particular, único en su especie. Así es, en efecto, la realidad y el conjunto de los acontecimientos que la componen: simple, particular, única —*idiotes*—, «idiota».

Esta idiotez de la realidad es, por lo demás, un hecho reconocido desde siempre por los metafísicos, quienes repiten que el «sentido» de lo real no se encuentra aquí, sino en otra parte. La dialéctica metafísica es fundamentalmente una dialéctica del aquí y de la otra parte, de un aquí del que se duda y que se rechaza, y de otra parte donde se cuenta con la salvación. Decididamente, A no podría reducirse a A: el aquí ha de ser iluminado por otra parte. «El continente asiático ha presenciado muchas veces que el problema capital del hombre consiste en captar “otra cosa”», escribe por ejemplo André Malraux,¹¹ haciéndose eco de la sentencia romántica de Wagner, en los *Wesendonk-Lieder*: «Nuestro mundo no está aquí». Así pues, lo que se requiere no es un doble del acontecimiento, sino un doble de la realidad en general, «otro mundo» llamado a dar cuentas de este mundo que, considerado en sí mismo, siempre será idiota.

el sent. está en otra parte

La ilusión oracular —el desdoblamiento del acontecimiento— encuentra así un campo de expresión más vasto en el desdoblamiento de lo real en general: en la ilusión metafísica.

La ilusión metafísica: El mundo y su doble

La duplicación de lo real, que constituye la estructura oracular de todo acontecimiento, considerada desde un punto de vista diferente, constituye igualmente la estructura fundamental del discurso metafísico desde Platón hasta nuestros días. Según esta estructura metafísica, lo real inmediato sólo es admitido y comprendido en la medida en que pueda ser considerado como la expresión de un real diferente, el único que le confiere su sentido y su realidad. Este mundo, que en sí carece de sentido, recibe su significación y su ser de otro mundo que lo dobla o, más bien, de otro mundo en relación al cual este mundo no es sino un engañoso remedo. Y lo propio de la imagen «metafísica» consiste en hacer presentir bajo las apariencias percibidas, o falsamente percibidas, la significación y la realidad que le aseguran la infraestructura y explican precisamente la apariencia de este mundo, el cual no es sino «la manifestación a la vez primordial y fútil de un asombroso misterio».¹²

Esta estructura de la reiteración, donde lo otro ocupa el lugar de lo real y este mundo ocupa el lugar del doble, no es otra —una vez más— que la propia estructura del oráculo: lo real que se ofrece inmediatamente es un doble, así como el acontecimiento que verdaderamente ha tenido lugar es una imposura. Dobla lo Real, como la realización del oráculo acaba por «doblar» el acontecimiento esperado. Quizás esta impresión de haber sido «doblado» constituya no sólo la estructura de la metafísica, sino además la ilusión filosófica por excelencia. Se observará, en efecto, que está presente en el seno mismo de filosofías que pretenden rechazar toda metafísica: por ejemplo, en Marx, quien se esfuerza por localizar en lo real aparente la ley Real que explica de lo real su sentido y a la vez su devenir, de un modo doblemente oracular (a la duplicación de lo visible y de lo invisible, que pretende repartirse un Falso y un Verdadero, se añade aquí la predicción, el anuncio del futuro). No obstante, en la obra de Platón es donde este parentesco estructural entre filosofía oracular y filosofía a secas aparece de manera más manifiesta. El mito de la caverna, el de Er el Panfilio, la teoría de la reminiscencia, son las expresiones más precisas del tema de la duplicación de lo único, que hace del platonismo en general una filosofía de esencia oracular.

Basándonos en ciertos pasajes de Platón,¹³ se podría objetar aquí que el platonismo no es una filosofía de lo doble, sino una «filosofía de lo singular», fundada precisamente en la imposibilidad del doble.¹⁴ Es verdad que, para Platón, una de las características de cualquier objeto es la de ser inimitable, la de no poder ser dos. Así, Sócrates muestra en el *Crátilo* que la reproducción perfecta de Crátilo resultaría no un doble (dos veces Crátilo), sino un absurdo; porque la esencia de Crátilo es ser uno y no dos: esta esencia en particular, que define la singularidad, es por definición imitable, pero no duplicable, ya que sólo puede dar lugar a imágenes que precisamente jamás tendrán el carácter de lo doble. Sin embargo, se trata de determinar si la imposibilidad de la duplicación, o incluso la necesidad de lo singular, conducen en Platón a una filosofía de lo único. Debe distinguirse aquí entre dos niveles de duplicación: el nivel sensible y el nivel metafísico. De hecho nos encontramos ante dos imposibilidades de duplicación: por una parte, la imposibilidad de que un objeto sensible se duplique en otro objeto sensible que sea a la vez él mismo (tesis del *Crátilo*); por la otra, la imposibilidad de que el objeto sensible sea el doble de un modelo real y suprasensible (tesis anunciada al comienzo del *Parménides*). En el primer caso, tenemos la no repetición en el nivel de los ob-

jetos sensibles: la esencia del objeto sensible es no poder jamás repetirse, no poder reconstituir jamás en otro lugar, en otro tiempo, este mismo objeto sensible. Por lo demás, esta imposibilidad de repetirse resume la esencia de lo sensible y, al mismo tiempo, subraya su finitud. Lo sensible, abandonado a sí mismo, tiene una característica constitucionalmente insatisfactoria: la de no poder jamás «volver a dar la cosa», hasta el punto de que Kierkegaard, en *La repetición*, hace de esta incapacidad para la repetición el principal motivo del distanciamiento —de inspiración platónica— en que se encuentra con respecto a las cosas de este mundo: no podría «amar lo que jamás se verá por segunda vez». ¹⁵ En el segundo caso, de la imposibilidad por parte del objeto sensible (es decir, el conjunto de las cosas de este mundo) de repetir un modelo suprasensible (es decir, la Idea o lo real absoluto) se deduce la idea del carácter decepcionante de lo real respecto de este otro Real que es incapaz de doblar. En los dos casos, el carácter no duplicable de la realidad conduce a una depreciación del objeto sensible, al cual precisamente se le reprocha no poder ser el doble, ni de sí mismo en tanto que sensible, ni de lo otro en tanto que realidad primordial. Lo que significa que la imposibilidad del doble demuestra paradójicamente que este mundo no es más que un doble o, más pre-

cisamente, un doble malo, una duplicación falsificada, incapaz de «volver a dar» ni lo otro ni a él mismo, en suma una realidad aparente, totalmente tejida con la materia de un «ser mínimo» que representa, con respecto al ser, lo que el sucedáneo con respecto al producto verdadero. Así pues, el hecho de que Platón considere imposible la duplicación no implica en absoluto que el platonismo no sea una filosofía del doble, sino todo lo contrario.

La verdad del platonismo permanece, pues, muy ligada al mito de la caverna: este real es el reverso del mundo real, su sombra, su doble. Y los acontecimientos del mundo no son sino réplicas de los acontecimientos reales: constituyen los momentos segundos de una verdad cuyo primer momento está en otro lugar, en otro mundo. Tal es, como sabemos, el sentido de la teoría de la reminiscencia, según la cual en este mundo nunca puede vivirse una experiencia verdaderamente primera. Nunca se descubre nada: aquí todo vuelve a encontrarse, a recuperarse mediante la memoria gracias a un reencuentro con la idea original. El pequeño esclavo del *Menón* no descubre, sino que re-descubre. La propia voluntad sólo puede volver a querer aquello que la necesidad ha dispuesto ya desde el otro mundo, como enseña el mito de Er el Panfilio; y, en la manera que tienen los dioses de hacer que la responsabilidad humana se

la caverna

haga cargo de sus propios decretos, de nuevo nos hallamos ante la ironía de la predicción oracular, que consiste en encargar a sus víctimas la tarea de llevarla a cabo ellas mismas, como ocurre en la fábula de Esopo antes citada.

Como toda manifestación oracular, el pensamiento metafísico se funda en un rechazo casi instintivo de lo *inmediato*, bajo la sospecha de que lo inmediato sea de alguna manera el otro de sí mismo, o el doble de otra realidad. Podría decirse que la noción misma de inmediatez aparece como trucada: se desconfía de lo inmediato precisamente porque se duda de que sea efectivamente inmediato. Este inmediato se da como primero, pero, ¿no será más bien segundo? Tal es quizás el origen de esta desconfianza ancestral hacia «lo primero», de la que Talleyrand se hace eco significativamente cuando afirma que hay que desconfiar del primer movimiento, «pues generalmente es el bueno». Un análisis de esta profunda sentencia revela que se desconfía del primer movimiento, que no se da por «bueno», precisamente porque se rechaza tomarlo por el «primero»: ¿acaso no es ya una «elaboración secundaria», acaso no he dado a mi inteligencia el tiempo de dejarse sorprender por tal o cual interpretación engañosa, que emana de mi deseo y que es también una imagen de la realidad tal como yo preferiría que

fuese y no una imagen de la realidad misma? Es probable que ésta sea la dirección en que deba buscarse el origen de todas las manifestaciones de prohibición que pesan sobre las primeras experiencias: pues un *Noli me tangere* prohíbe al hombre el contacto cegador con lo real de la primera vez, tal como se muestra en *La vida es sueño* de Calderón, que es la tragedia del rechazo de lo inmediato, de la imposibilidad de acceder a la inmediatez. La realidad humana parece no poder comenzar sino con la «segunda vez». *Una medida que no sirve para nada*: tal es la consigna de esta vida «de segundo grado», que lleva al agricultor a sacrificar el primer celemin de su cosecha, a los jóvenes romanos a sacrificar su primera barba a Júpiter, a los matrimonios cartagineses a sacrificar a su primer hijo en honor del dios Baal. Lo real no empieza sino a la segunda vez, que es la verdad de la vida humana, marcada con el sello del doble; en cuanto a la primera vez, que no dobla nada, es precisamente una vez para nada. En suma, para ser real, según la definición de nuestra realidad concreta —doble de un Real inaccesible— hay que copiar algo; ahora bien, éste no es jamás el caso de la primera vez, que no copia nada: sólo cabe, pues, abandonarla a los dioses, los únicos dignos de vivir bajo el signo de lo único, los únicos capaces de conocer la ale-

gría de lo primero. De ahí el acierto de Talleyrand al afirmar que lo primero era lo bueno: pero tan bueno que sólo es bueno para los dioses.

Privada de inmediatez, es natural que la realidad humana quede privada también de *presente*. Lo cual significa que el hombre queda lisa y llanamente privado de realidad, si hemos de creer lo que afirmaban los estoicos, uno de cuyos puntos fuertes fue sostener que la realidad sólo podía conjugarse en presente. "Pero el presente sería demasiado inquietante si sólo fuera inmediato y primero: únicamente es abordable por el medio de la representación, conforme a una estructura iterativa que lo asimila a un pasado o a un futuro gracias a un ligero desfase que corroe su insupportable vigor y sólo permite su asimilación bajo la forma de un doble más digerible que el original en su crudeza primera. De ahí la necesidad de cierto coeficiente de «falta de atención a la vida», en el seno mismo de la percepción atenta y útil; sólo cuando se exagera esta parte de falta de atención se producen los fenómenos de paramnesia (falso reconocimiento, sensación de lo ya visto) descritos por Bergson en el estudio ya citado: «Bruscamente, mientras asistimos a un espectáculo o tomamos parte en una conversación, surge la convicción de que ya hemos visto lo que vemos, ya hemos escuchado lo que escucha-

mos, ya hemos pronunciado las frases que pronunciamos —que habíamos estado antes allí, en ese mismo lugar, con el mismo estado de ánimo, sintiendo, percibiendo, pensando y queriendo las mismas cosas—, en resumen, que revivimos hasta el mínimo detalle algunos instantes de una vida pasada. A veces la ilusión es tan completa que, mientras dura, creemos estar en todo momento en condiciones de predecir lo que va a suceder: ¿cómo no vamos a saberlo, si sentimos ya que en un futuro vamos a haberlo sabido? No es extraño, pues, que entonces uno perciba el mundo exterior bajo un aspecto singular, como en un sueño; uno se convierte en un extraño para sí mismo, próximo a desdoblarse y de asistir como simple espectador a lo que se dice y se hace». ¹⁶ Bergson ve, en este tipo de ilusiones, «recuerdos del presente» que redoblan anormalmente la percepción actual: «El recuerdo evocado es un recuerdo suspendido en el aire, sin punto de apoyo en el pasado. No corresponde a experiencia anterior alguna. Lo sabemos, estamos convencidos de ello, y esta convicción no es efecto de un razonamiento: es inmediata. Se confunde con el sentimiento de que el recuerdo evocado debe ser simplemente un duplicado de la percepción actual. ¿Es entonces un “recuerdo del presente”? Si uno no lo dice, ello se debe sin duda a que la expresión parecerá contradictoria, a que uno

no concibe un recuerdo sino como repetición del pasado, a que uno no admite que una repetición pueda llevar la marca del pasado independientemente de lo que ella representa; en suma, se debe a que uno es teórico sin saberlo y considera todo recuerdo como posterior a la percepción que éste reproduce. Pero decimos algo aproximado, hablamos de un pasado que no está separado del presente por intervalo alguno: "Sentí que se producía en mí una suerte de puesta en marcha que suprimía todo el pasado entre ese minuto de antaño y el minuto en que me encontraba". [F. Gregh, citado por E. Bernard-Leroy, *l'Ilusion de fausse reconnaissance*, pág. 183.] He aquí, en efecto, la característica del fenómeno». ¹⁷ El análisis de Bergson consiste en convertir esta ilusión en un fenómeno de desconexión semi-mórbido, un abandonarse a este «recuerdo de lujo» que es el recuerdo del presente, mientras que, para la percepción actual, sólo son útiles ciertos recuerdos del pasado. Probablemente, hay algo más general y más normal en este fenómeno de la doble percepción: no sólo una distracción momentánea con respecto al presente —que caracteriza «la forma más inofensiva de la falta de atención a la vida»—, ¹⁸ sino más bien una *denegación del presente*, ya apreciable en cualquier percepción normal. Hay que observar que esta denegación del presente —que relega a éste al pasado (o lo

coloca, por el contrario, en el futuro)— interviene a veces en circunstancias que precisamente no se prestan a ninguna «falta de atención»: cuando el momento es grave y el presente se convierte a menudo en algo abiertamente inasimilable. Arrojar de modo automático el presente al pasado o al futuro es, muy frecuentemente, el acto de un sujeto que no es que piense en otra cosa que acapare su atención, sino que, por el contrario, está fascinado por la cosa misma, presente, de la que intenta distraerse de manera desesperada, y que sólo lo consigue relegándola, como por arte de magia, a un pasado o a un futuro próximo, poco importa dónde y cuándo, con tal de que la cosa deje de estar en el presente y aquí —*anywhere out of the world*, como dice Baudelaire—. Un doble parece buscar, por piedad, a una persona asfixiada por el presente: dicho doble encuentra su lugar natural un poco antes o un poco después. Una novela de Robbe-Grillet, *Les gommés* —de inspiración antigua, pues retoma el tema sofócleo de la identidad del detective y del asesino—, expresa con mucha precisión este rechazo del presente y su desdoblamiento errático, y llega a presentar el acontecimiento como si ya hubiera ocurrido y también como si todavía tuviese que ocurrir: pues, mientras el detective razona sobre el asesinato de la víspera, el asesino —que no es otro que el propio «detective»— se figura

por anticipado el asesinato que él va a cometer. Asesinato cuyo verdadero «héroe» —que, en el fondo, no es ni detective ni asesino (aún no es detective, ni ya es asesino, o viceversa)— dará el lugar temporal al final de la novela, que estalla con un golpe tan seco como el disparo con que termina el libro: el *presente*. Pero el presente es justamente lo no percibido, lo invisible, insoportable; de ahí que, de muy buena fe, el asesino asegura a la policía que él no ha matado a nadie; pues el crimen ha tenido lugar en el presente: «Yo no estaba allí». El pasado o el futuro siempre estarán allí para *borrar* [*gommer*] el imperceptible e insoportable estallido del presente. Por otra parte, es justamente en este sentido como cierta filosofía puede ayudar a vivir: ésta borra lo real en provecho de la representación. Y también en este sentido Montaigne describe el carácter siempre indigesto de lo real, que incluye tanto los recuerdos como las previsiones: «Notable ejemplo de la incontenible curiosidad de nuestra naturaleza, que se entretiene preocupándose por las cosas futuras, como si no tuviera bastante con digerir las presentes». ¹⁹

La empresa metafísica por excelencia consiste pues en apartar la inmediatez, relacionarla con otro mundo cuya clave posee, desde el punto de vista de su significación y a la vez desde el punto de vista de su realidad. Las

versiones de este otro mundo pueden variar; su función —apartar lo inmediato— sigue siendo la misma: la función oracular, que duplica el acontecimiento convirtiéndolo en la imagen de otro acontecimiento con respecto al cual esta imagen representa tan sólo una imitación más o menos lograda, porque está más o menos trucada. Sin embargo, y un poco como en el ejemplo de los dos Crátulos, puede darse el caso de que la imitación esté tan bien lograda que ya no se distinga de su original, de manera que el otro mundo no es sino este mundo, sin que por ello se renuncie a la idea de que este mundo siga siendo la copia de aquel otro mundo, el cual, no obstante, no difiere de aquél en nada. Esta versión particular del otro mundo define con bastante precisión la estructura de la metafísica de Hegel, cuya novedad reside en que hace coincidir este mundo con aquel otro mundo, obteniendo así —al precio de una reiteración tautológica— un «concreto» aparentemente libre de ilusión metafísica, puesto que contiene ya en sí mismo todos los rasgos que definen también el otro mundo. La dialéctica de lo único y de su doble parece aquí enloquecer, en el sentido en que se dice que la aguja de una brújula se vuelve loca; con lo que la sutileza hegeliana aparece aquí no «un poco vana» y «forzada» —como escribe su comentarista, Jean Hyppolite—, sino, por el contrario, muy reveladora de la locura que es inherente a la du-

plicación de lo único. Al analizar el concepto de fuerza,²⁰ Hegel distingue en definitiva entre dos formas de ilusión: la ilusión vulgar y corriente, que consiste en tomar las cosas por lo que éstas aparentan, y la ilusión metafísica —que Hegel pretende dejar atrás—, que consiste en relegar lo real a otro mundo completamente distinto del mundo de las apariencias. Así pues, hay que distinguir no dos mundos, sino más bien tres: en primer lugar, el mundo de las apariencias sensibles; en segundo lugar, el mundo suprasensible considerado en tanto que diferente del mundo sensible («primer mundo suprasensible»); en tercer y último lugar, este mismo mundo suprasensible, pero considerado esta vez en tanto que coincide finalmente con el primer mundo de las apariencias («segundo mundo suprasensible»). Este tercer mundo —que contradice al segundo en la medida en que anula la diferencia que éste pretendía establecer entre él mismo y el mundo sensible, sin no obstante confundirse con el mundo inmediato (siendo este último incapaz de «pensarse», porque aún no ha recorrido el itinerario de su puesta en duda radical, metafísica, y del retorno a sí mismo)— es el que Hegel llama «mundo invertido»: es decir, un doble de lo único, que será justamente el único, sólo que de regreso de una *voltereta*, voltereta que habrá completado el rodeo metafísico para volver al punto

de partida. Rodeo que no carece de ventajas: habíamos partido de las apariencias sensibles, simple corteza de lo real, y ahora, una vez acabada la voltereta, caemos de nuevo «en el interior o fondo de las cosas». Descubrimos entonces que lo sensible no es más que la concretización progresiva del más allá suprasensible, del cual constituye lo que Hegel llama la «culminación» —del mismo modo que el doble, según la estructura oracular, puede considerarse como la realización, la «culminación» de lo único—. Hegel concluye de ello: «Pero lo Interior o el más allá suprasensible ha nacido, proviene del fenómeno, y el fenómeno es su mediación; en otros términos, *el fenómeno es su esencia* y, de hecho, su culminación. Lo suprasensible es lo sensible y lo percibido tal como son *en verdad*; pero la verdad de lo sensible y de lo percibido es la de ser *fenómeno*. Por lo tanto, lo suprasensible es *el fenómeno como fenómeno*»;²¹ y lo mismo su comentarista: «Detengámonos en esta experiencia que Hegel llama curiosamente “mundo invertido”. El hecho de que el primer mundo suprasensible —elevación inmediata de lo sensible a lo inteligible— se revierta o invierta es la razón de que se introduzca en él el movimiento. Así, este “mundo invertido” ya no es únicamente una réplica inmediata del fenómeno, sino que se acopla por completo al fenómeno, que de este modo se mediatiza él mismo

en sí mismo y se convierte en manifestación de la esencia. Así, comprendemos lo que Hegel quería decir cuando pretendía que no había dos mundos, sino que el mundo inteligible era "el fenómeno como fenómeno", la "manifestación" que, en su auténtico devenir, es únicamente manifestación de sí para sí». ²² En otras palabras, este mundo es lo otro de otro mundo que es justamente el mismo que este mundo: pues este itinerario misterioso, en el curso del cual el fenómeno se mediatiza a sí mismo en sí mismo para convertirse en manifestación de la esencia, no es otro que el camino que conduce de A a A pasando por A. Esta extraña coincidencia de este mundo con el otro mundo (que sólo expresa la coincidencia del único con su doble) no se le escapa a Hegel, quien ve en ello la última palabra del misterio filosófico, es decir, del misterio que hace que las cosas sean justamente lo que son y no otras. De ahí la idea, esta vez abiertamente demencial, de que la coincidencia de lo real con lo real es el efecto de un ardid: «El gran ardid, decía Hegel en una nota personal, es que las cosas sean como son. (...) La esencia de la esencia consiste en manifestarse y la manifestación es manifestación de la esencia». ²³ Esta identidad de las apariencias y de lo real que éstas ocultan es un ardid del destino y a la vez un hallazgo de Hegel: en efecto, constituye una

explicación siempre satisfactoria del carácter invisible del otro mundo, apropiada para turbar a los espíritus incrédulos. El otro mundo es invisible precisamente porque está doblado por este mundo, el cual impide verlo. Si este mundo difiriera, aunque sólo fuera un poco, del mundo suprasensible, este último sería de alguna manera más tangible: podríamos referirlo en la propia distancia que lo haría diferir del mundo sensible. Pero, justamente, esa distancia no se da. El mundo suprasensible es la duplicación exacta del mundo sensible, no difiere de él para nada. Y ésta es la razón de que cueste tanto percibirlo: siempre estará disimulado por su doble, es decir, por el mundo real. No cabe soñar en un escondrijo mejor. La filosofía hegeliana aparece así como la esencia misma del pensamiento oracular: anuncia en lo real la manifestación de otro Real del que no cabe dudar, pues se halla por entero presente en el nivel de lo real inmediatamente percibido. Y poco importa que, en Hegel, ese real y ese Real no sean sino uno; todo lo contrario: esta duplicación rigurosa casa a la perfección con la estructura oracular, el fin de la cual es hacer coincidir la sorpresa y la satisfacción de la espera en un acontecimiento único. Por otra parte, es de todos conocido que esta estructura oracular caracteriza a todas las filosofías del siglo XIX. Se encuentra un eco particular-

mente evocador principalmente en Fichte, quien —si creemos a Schopenhauer— repetía obstinadamente a sus alumnos que las cosas son como son justamente porque son («*Es ist, weil es so ist, wie es ist*»).

La estructura oracular de lo real se manifiesta asimismo en las filosofías del siglo XX, en especial en ciertas filosofías consideradas como de vanguardia porque todavía no han sido relacionadas con los pensamientos de otros tiempos, de los que a menudo no difieren más en la forma o en los detalles. Así, la estructura hegeliana de lo real se encuentra palabra por palabra en la estructura de lo real según J. Lacan. Poco importa que en Lacan lo real no esté, como en Hegel, garantizado por otro real, sino más bien por un «significante» que «por su naturaleza no es más que símbolo de una ausencia».²⁴ Lo que cuenta es la misma insuficiencia de lo real para dar cuenta de sí mismo, para asegurar su propia significación, como en Lucrecio; la misma necesidad de buscar «en otro lugar» —en una «ausencia» más que en un «otro mundo»— la clave que permite descifrar la realidad inmediata. Lo que cuenta es que el sentido no está aquí, sino en otro lugar —de ahí que ocurra una duplicación del acontecimiento, el cual se desdobra en dos elementos: por una parte, su manifestación inmediata; y, por la otra, lo que esta manifestación

manifiesta, es decir, su sentido—. El sentido es precisamente lo que viene dado no por sí mismo, sino por lo otro; por eso la metafísica, que busca un sentido más allá de las apariencias, ha sido siempre una metafísica de lo otro. Es lo otro de lo sensible lo que explica lo sensible en Hegel, así como es lo otro del pene (el «falo») lo que otorga sentido al pene en Lacan. La analogía se refuerza además aquí por efecto de esta misma y extraña intuición —tanto en Lacan como en Hegel—, según la cual lo otro, buscado de este modo, no se diferencia en absoluto de lo mismo. Según Hegel, sin lo suprasensible, lo sensible carece de sentido; por consiguiente, lo suprasensible existe; y esto es justamente lo sensible en sí. Según Lacan, sin el falo, el pene no tiene sentido; por lo tanto, el falo existe; ahora bien, el falo precisamente no es sino el pene, como todos sabemos. La estructura oracular de la ambigüedad es la estructura que Lacan privilegia sobre todas las demás, como anuncia en el *Seminario sobre «La carta robada»*, no siendo aquí lo real «significante» sino en la medida en que «no esté en su sitio» (igual que el acontecimiento anunciado por un oráculo no es de hecho esperado sino en la medida en que es otro). Es así como debemos comprender el sentido de esos enigmáticos esquemas «L» —«que tantos quebraderos de cabeza producen a algunos»—²⁵ de los

que resulta que el yo no es justamente el yo, y que el otro difiere precisamente del otro. Encontramos aquí la estructura hegeliana de la iteración tautológica, que se complica sólo con el rechazo del significante en un eterno al-lado en relación a la cosa que significa (mientras que la significación hegeliana acaba finalmente «colmando» lo real y coincidiendo con él). De ahí, en Lacan, la denegación constante, de cariz inevitablemente mániaco: el pene es el falo en la medida en que no lo es, y viceversa; el ser no es el ser, o más bien no lo es sino en la medida en que no lo es; lo blanco no es lo negro sino en la medida en que no lo es; o, entonces, no lo es sino en la medida en que lo negro es justamente lo blanco.

Estas consideraciones arrojan una luz interesante sobre la estructura psicológica de lo que, desde la segunda mitad del siglo XIX, se llama en Francia lo *chichi*.* Lo *chichi* se caracteriza, en primer lugar, claro está, por un gusto por la complicación que refleja, a su vez, un disgusto por lo simple. Pero es preciso comprender el *doble sentido* de este rechazo de lo simple, aunque parezca que uno mismo cae así en el defecto que pretende estudiar desde el exterior. En un primer

* *Chichi*: término intraducible que significa, entre otras cosas, cursilería, perifollo. (N. del T.)

sentido, el disgusto por lo simple expresa únicamente un gusto por la complicación: en vez de la actitud simple, se prefiere la maniobra complicada, incluso si el objetivo que se persigue es el mismo y, por otra parte, hay que estar preparado para no conseguirlo, a causa de este exceso de complicación. Pero en un segundo sentido —que no elimina el primero sino que, al contrario, lo profundiza y lo elucida— el disgusto por lo simple designa un espanto ante lo único, un alejamiento frente la cosa misma: así, el gusto por la *complicación* expresa ante todo una necesidad de *duplicación*, necesaria para la aceptación a hurtadillas de un real cuya unicidad cruda se presiente instintivamente como indigesta. Así entendido, este rechazo de lo simple permite comprender por qué las «preciosas» se comportan como «*chichis*»: no tanto para brillar en el mundo como para atenuar la brillantez de lo real, cuyo resplandor las hiere con su intolerable unicidad. La cosa sólo es tolerable si está mediatizada, desdoblada: no hay nada en este mundo que pueda tomarse así, «de buenas a primeras». Esto es lo que expresa muy claramente Magdelon, en la obra de Molière, cuando declara a su padre que ella no puede «llegar de buenas a primeras a la unión conyugal» y que «se marea sólo con pensar en ello». ²⁶ Conocemos el sentido, confirmado por la etimología, de la expresión francesa *de*

but en blanc, utilizada por Molière: ir directamente al blanco, dirigirse directamente hacia lo único sin el auxilio del doble. La complicación no es aquí sino un remedo para salir del paso, una actitud de protección contra la ineluctabilidad de lo único, al que lo *chichi* —ya sea de esencia preciosista o metafísica, caso de que estas dos esencias difieran entre sí— jamás aportará sino un obstáculo provisional o, cuando menos, ilusorio. Provisorio si tan sólo se trata de algo *chichi* pasajero; de todos modos ilusorio, aunque se trate de algo *chichi* obstinado y definitivo: pues el rechazo del único nunca estará acompañado de la obtención de un doble, de modo que la búsqueda del doble al cual se ha sacrificado el único está condenada de todas formas al fracaso, porque es la búsqueda de la «nada», de la que uno, locamente, imagina que lo real es «su *otro*». De modo que lo *chichi* está en relación con una angustia muy profunda que podemos describir brevemente como la inquietud ante la idea de que, al aceptar aquello que uno es, uno admite a la vez que uno no es más que eso. En efecto, la unicidad implica a la vez un triunfo y una humillación: triunfo por ser único en el mundo, humillación por no ser más que ese único, es decir, casi nada, y muy pronto nada en absoluto. El preciosismo pretende un triunfo sin humillación, en lo que manifiesta no sólo un gusto por la complica-

ción sino, más profundamente, un disgusto hacia sí mismo en tanto que único. Esta profundidad psicológica de lo *chichi* enriquece sustancialmente un célebre pasaje de La Bruyère: «¿Qué decís? ¿Cómo? No comprendo; ¿podríais recomenzar? Os entiendo aún menos. Por fin adivino: queréis decirme, Acis, que hace frío; ¿por qué no decís: “Hace frío”? Queréis indicarme que llueve o que nieva; decid: “Llueve, nieva” (...) Pero, me responderéis, eso es muy sencillo [*uni*] y está muy claro». ²⁷

Antes de concluir, observemos sin embargo que el tema de la duplicación no se halla forzosamente vinculado a una estructura de pensamiento metafísico. Al lado de la estructura metafísica del doble, que acaba despreciando lo real (privando a lo inmediato de todas las demás realidades, vaciando al presente de todos los hechos pasados así como de todas las posibilidades futuras), cabe concebir una estructura no metafísica de la duplicación que, por el contrario, desemboque en el enriquecimiento del presente con todas las potencialidades, tanto futuras como pasadas. Este es el tema, a la vez estoico y nietzscheano, del Eterno Retorno, tema que, paradójicamente, viene a colmar al presente de todos los bienes de los que lo priva la duplicación metafísica. De modo que el presente, el aquí, se convierte en lo pleno, y el otro tiempo, la otra parte, toman el lugar del vacío al que estaba

ESTRUCTURA
NO METAFÍSICA
DE LA DUPLICACIÓN

Nietzsche

condenada la inmediatez según la perspectiva inversa. Todo ello gracias a un «desencadenamiento» bastante parecido a lo que evoca F. Greggh, cuando declara: «(...) sentí que se producía en mí una especie de desencadenamiento que suprimía todo lo pasado entre aquel minuto de entonces y el minuto en que me encontraba».²⁸ Es probable que este desencadenamiento, gracias al cual el presente se rehabilita, enriqueciéndose a menudo con todos los bienes de los que hasta entonces había sido privado, aparezca más claramente en la poesía que en la filosofía, aunque ésta tenga alguna afinidad poética, como la filosofía de Nietzsche. *Les chimères*, de Gérard de Nerval, para limitarnos a este único poeta, sugieren este tema de la duplicación del presente en todo pasado y todo futuro, pero únicamente para gloria y celebración del presente mismo. La reiteración, tema general de *Les chimères*, aparece aquí en provecho de sí misma y no de aquello que se reitera. Lo que cuenta es que todo es para siempre *primero*. Incluso la decimotercera vez será siempre la primera, y la única, como afirman los dos primeros versos de *Artemis*. El itinerario nervaliano es aquí el inverso del itinerario metafísico: Nerval no borra el presente en beneficio del pasado o del futuro, sino que, por el contrario, borra el pasado y el futuro en beneficio del presente, que, de este modo se ve enriquecido o, mejor, «col-

mado», como diría Hegel, de todo lo que ha tenido lugar y de todo lo que jamás tendrá lugar. Así pues, este sentido de la duplicación resulta no una escapatoria del aquí hacia otra parte, sino, por el contrario, una convergencia casi mágica de toda otra parte en el aquí. Esta convergencia, entrevista por Nerval al final de su vida, define el *estado de gracia*. De ahí el carácter bienaventurado de la duplicación nervaliana en *Les chimères*, la cual, lejos de privar al presente de su propia realidad, le añade la infinita serie de las demás realidades. El presente es, en cada instante, la adición de todos los presentes; esta expresión de «presente» ha de entenderse aquí en su doble sentido de don del instante (don de este presente) y de don de ofrenda absoluta (don de todo «presente»), es decir, de toda duración). Y el retorno final a la inmovilidad, a ese único que viene a sellar, al final de *Delfica*, la serie de todos los instantes pasados en un único instante presente, no olvida ninguna realidad. Por el contrario, las afirma todas a la vez, pues en sus implicaciones da cuenta la totalidad de todo lo que es, será y ha sido, dotando así cada instante de la vida de toda la riqueza de la eternidad:

*La connais-tu, Dafné, cette ancienne romance,
au pied du sycomore, ou sous les lauriers blancs,
sous l'olivier, le myrte, ou les saules tremblants,
cette chanson d'amour qui toujours recommence?...*

*Reconnaiss-tu le Temple au péristyle immense,
et les citrons amers où s'imprimaient tes dents,
et la grotte, fatale aux hôtes imprudents,
où du dragon vaincu dort l'antique semence?...*

*Ils reviendront, ces dieux que tu pleures toujours!
Le temps va ramener l'ordre des anciens jours;
la terre a tressailli d'un souffle prophétique...*

*Cependant la sibylle au visage latin
est endormie encor sous l'arc de Constantin
— et rien n'a dérangé le sévère portique.**

/// Sé amigo del presente que transcurre: el futuro y el pasado te serán dados *por añadidura*.

* «¿Conoces acaso, Dafne, este antiguo romance, / al pie del sicómoro, o bajo los laureles blancos, / bajo el olivar, el mirto, o los sauces temblorosos, / esta canción de amor que siempre recomienza?... / ¿Reconoces el Templo de inmenso peristilo, / y los limones amargos en que se imprimirían tus dientes, / y la gruta, fatal para los huéspedes imprudentes, / donde del dragón vencido duerme la antigua simiente?... / ¡Volverán esos dioses a los que tú siempre lloras! / El tiempo repondrá el orden de los antiguos días; / la tierra se agrietará por un soplo profético... / Y sin embargo la sibila de rostro latino / todavía duerme bajo el arco de Constantino / — y nada ha perturbado al pórtico severo.» (N. del T.)

III

La ilusión psicológica: El hombre y su doble

1. «Yo es otro»

En el *Crátilo* de Platón, Sócrates muestra que la mejor reproducción de Crátilo implica necesariamente una diferencia con respecto a Crátilo: no puede haber dos Crátilos, pues sería preciso que a cada uno de los dos le perteneciera paradójicamente la propiedad fundamental de Crátilo, que es la de ser él mismo y no otro. Como a cualquier cosa en el mundo, a Crátilo le caracteriza su singularidad, su unicidad. Esta estructura fundamental de lo real, la unicidad, designa a la vez su valor y su finitud: cualquier cosa posee el privilegio de no ser más que una, lo cual aumenta infinitamente su valor, y el inconveniente de ser insustituible, lo cual disminuye infinitamente su valor. Porque la muerte del único es inapelable: no sólo no había dos como él, sino que, una vez acabado, no queda más de él. Tal es la fragilidad ontológica de toda cosa venida a la existencia: la unicidad de la cosa —que constituye su esencia y le da su precio— tiene como contrapartida una cualidad

ontológica desastrosa, una siempre débil y muy efímera participación en el ser.

De todos modos, podemos imaginar realizada la paradoja de Sócrates (no concebirla, porque el asunto implica contradicción, sino figurarnos que la concebimos): habrá entonces dos Crátilos, y uno será el doble exacto del otro, de manera que no sólo no diferirán en nada el uno del otro, sino que incluso será imposible hablar de un «unos» y de un «otro». Esta imagen, que no hace sino concretar la obsesión habitual de la duplicación del único, presenta no obstante una particularidad notable: aquí el único doblado ya no es un objeto o un acontecimiento cualquiera del mundo exterior, sino un hombre, es decir, el sujeto, el yo mismo. Este caso particular de duplicación del único constituye el conjunto de los fenómenos llamados de desdoblamiento de personalidad, y ha dado lugar a innumerables obras literarias, así como a innumerables comentarios de orden filosófico, psicológico y sobre todo psicopatológico, en la medida en que el desdoblamiento de la personalidad define también la estructura fundamental de las demencias más graves, como lo es la esquizofrenia. El tema literario del doble aparece con particular insistencia en el siglo XIX (Hoffmann, Chamisso, Poe, Maupassant, Dostoyevski son sus ilustradores más célebres); pero su origen es evidentemente muy antiguo, pues

los personajes de *sosías* o de hermano gemelo indiscernible ocupan un lugar importante en el teatro antiguo, como en el *Amfitrion* o en *Los Menecmos* de Plauto. Por otra parte, el doble —en el sentido de desdoblamiento de la personalidad— no sólo está ligado a la expresión literaria: también aparece en la pintura, donde constituye un tema esencial y decisivo desde el punto de vista psicológico, si es verdad que, como se ha sostenido, todo pintor tiene como misión fundamental la de conseguir, o malograr, su «autorretrato» (sea cual sea el género de pintura que practique, e incluso aunque jamás intente figurar en sus lienzos). El doble, por último, interesa a la música y está presente por ejemplo, a comienzos del siglo XX, en tres grandes obras musicales que servirán aquí como ilustración: *Petruschka*, de Stravinski; *El amor brujo*, de Manuel de Falla, a partir de un argumento de Martínez Sierra; y *La mujer sin sombra*, de Richard Strauss, a partir de un libreto de Hoffmannsthal.

Petruschka: *Petruschka* es una marioneta (el doble ridículo del verdadero *Petruschka*) que ama a la Bailarina y que no puede actuar sino como doble, es decir, como el títere que es. Asesinado por el Moro —otra marioneta que, por celos, lo destroza de un sa-blazo—, *Petruschka* reencuentra su alma al morir, recuperando así el original que hasta

ese momento sólo había podido remedar. Al final, vemos cómo de pronto su ser real gestícula por encima del techo de manera fantasmal y burlándose de su amo, quien se aleja mientras cae el telón.

El amor brujo: La bella gitana Candelas ama al joven Carmelo, pero cada vez que ella quiere arrojarle a sus brazos ve aparecer el espectro de un hombre al que antaño amó y que continúa atormentándola después de muerto. Lucía, una fiel amiga de Candelas, acepta desviar hacia ella la atención del espectro. Candelas queda así liberada y se reúne con Carmelo. Ambos huyen, mientras las campanas de la mañana anuncian el alba y se desvanecen todos los maleficios nocturnos.

La mujer sin sombra: Para expiar una falta cometida por su padre, una princesa ha sido privada de sombra y de fecundidad: no puede ser madre. Un subterfugio para escapar a su desdicha consiste en comprar la sombra de una mujer pobre, privando así a esta última de fecundidad. La princesa se niega a ello *in extremis*, conmovida por la suerte a la que se destina a la desdichada. Este instante de piedad es inmediatamente recompensado por una gracia sobrenatural que anula la maldición y restituye a la princesa su sombra y su fecundidad perdidas.

De estos tres ejemplos, sólo *Petruschka* presenta el tema del desdoblamiento de un

modo simple e inmediato. En *El amor brujo*, Candelas no es atormentada por su doble, sino más bien por el doble de aquella que ha sido, y que aparece en el espectro de su amante muerto. La enamorada de hoy es trastornada por la enamorada de ayer; pero el amor del presente acaba felizmente por imponerse, como en la *Chanson du mal-aimé* de Apollinaire, o también en otra ópera de Richard Strauss y Hoffmannsthal, *Ariadna en Naxos*. En *La mujer sin sombra*, la sombra no representa el doble sino que constituye el reverso de éste. La sombra simboliza aquí la materialidad, la encarnación de la protagonista en la unicidad de un aquí y un ahora y, por tanto, la capacidad para vivir y para reproducir la vida. De tal modo que la mujer con sombra, lo que ella vuelve a ser al final de la ópera, es la mujer liberada del maleficio de lo doble, doble que, en todos los casos, acaba situando lo real de una persona precisamente fuera de ella misma. La mujer sin sombra es la mujer con doble, pues no tener sombra significa que uno es sólo sombra de uno mismo, que uno sólo vale por lo real que dobla sin poder coincidir con él. Gracias al milagro final, la coincidencia tiene lugar: convertida al fin en ella misma, la princesa deja de doblar a cualquier otro y recupera su sombra. El paso de la mujer sin sombra a la mujer sin doble no es sino el retorno del otro hacia sí mismo,

el doble acaba situando
lo real de una pers. fuera

de la otra parte hacia el aquí, que marca el reconocimiento de lo único y la aceptación de la vida.

→ Un célebre estudio de Otto Rank²⁹ nos lleva a relacionar el desdoblamiento de personalidad con el miedo ancestral a la muerte. El doble que se figura el sujeto será un doble inmortal, encargado de proteger al sujeto de su propia muerte. La superficialidad de la hipótesis se debe a que Rank no ha captado la jerarquía real que liga, en el desdoblamiento de personalidad, al único con su «doble». Es verdad que el doble siempre es concebido intuitivamente como si gozara de una realidad «mejor» que la del propio sujeto —y, en este sentido, puede aparecer como una especie de instancia inmortal con relación a la mortalidad del sujeto—. Pero lo que angustia al sujeto, mucho más que su muerte próxima, es en primer lugar su no-realidad, su no-existencia. Morir sería un mal menor si al menos uno estuviera seguro de haber vivido; ahora bien, en el desdoblamiento de personalidad, el sujeto llega a dudar precisamente de esta vida, por precedera que pueda parecerle. En la pareja maléfica que une el yo con un otro fantasmal, lo real no está del lado del yo, sino del lado del fantasma: el otro no me dobla, soy yo el doble del otro. Para él lo real, para mí la sombra. «Yo» es «otro»; la «verdadera vida» está «ausente». ³⁰ Asimismo, en

Maupassant, *Lui* o *Le Horla* no son sombras del escritor, sino el escritor real y auténtico, al que Maupassant no hace sino remedar de manera lamentable: no es El quien me imita, soy Yo quien le imita a El. Lo real —en esta clase de dificultades— está siempre del lado del otro. Y el peor error, para quien está obsesionado por aquel que él toma por su doble pero que en realidad es el original que se dobla a sí mismo, será tratar de matar a su «doble». Matándolo, se matará a sí mismo, o más bien a aquel que intentaba desesperadamente ser, como bien dice Edgar Allan Poe al final de *William Wilson*, cuando el único (aparentemente el doble de Wilson) ha sucumbido bajo los golpes de su doble (que es el propio narrador): «Tú has vencido y yo sucumbo; sin embargo, a partir de ahora, también tú estás muerto. ¡Muerto para el mundo, para el cielo, para la esperanza! Has vivido en mí y, ahora que muero, puedes ver, en esta imagen que es la tuya propia, cómo te has matado a ti mismo».

La solución del problema psicológico planteado por el desdoblamiento de personalidad no se encuentra pues del lado de mi mortalidad, que es del todo cierta, sino, por el contrario, del lado de mi existencia, que aparece aquí como dudosa. ¿Quién soy yo, que pretendo ser, y mejor aún, ser yo, autorizándome así esta «falsa evidencia de cuya existen-

el yo

cia el yo se concede el derecho de pavonearse» de la que habla Lacan? No basta con decir que yo soy único, como lo es cualquier cosa en el mundo. Profundizando un poco más, veo que poseo el privilegio —que es también, si se quiere, una maldición— de ser único por partida doble: porque soy ese caso en particular —y «único»— en que lo único no puede verse. Bien sé de la unicidad de todas las cosas que me rodean, y la proclamo sin que tengan que forzarme demasiado: al menos me ha sido dado verla, plantearla como una cosa que puedo observar y manipular. No podemos decir lo mismo del yo, que jamás he visto ni veré, ni siquiera en un espejo. Pues el espejo es engañoso y constituye una «falsa evidencia», es decir, la ilusión de una videncia: no me muestra a mí sino un inverso, otro; no mi cuerpo, sino una superficie, un reflejo. En suma, el espejo no es sino una última oportunidad de captarme, que siempre terminará por defraudarme, sea cual sea el júbilo que haya podido experimentar a los diez meses de edad, al comprender (pero no al ver) que esa imagen que se agitaba ante mí tenía una vaga relación con mi persona. A ello se debe que la búsqueda del yo, sobre todo en los problemas de desdoblamiento, esté siempre ligada a una suerte de retorno obstinado al espejo y a todo aquello que pueda presentar una analogía con el espejo: por ejemplo, la obsesión por la si-

metría en todas sus formas, que repite a su manera la imposibilidad de restituir esa cosa invisible que uno intenta ver, y que sería el yo en directo, u otro yo, su doble exacto. La simetría se parece a la imagen especular: no da la cosa sino su otro, su inverso, su contrario, su proyección según tal o cual eje o plano. El destino del vampiro, (que en el espejo no refleja ninguna imagen, ni siquiera una imagen invertida) simboliza aquí el destino de toda persona o cosa: no poder experimentar la existencia a causa de un *desdoblamiento real* de lo único y, por lo tanto, no existir sino problemáticamente. En el desdoblamiento de la personalidad, la verdadera desgracia consiste, en el fondo, en no poder jamás desdoblarse de verdad: quien es acosado por el doble no tiene doble. Para la asunción del yo por parte del yo debe darse como condición fundamental el renunciamiento al doble, el abandono del proyecto de hacer que el yo capte al yo en una contradictoria duplicación de lo único: de ahí que el éxito psicológico del autorretrato, en el pintor, implique el abandono del autorretrato mismo, como ocurre en Vermeer, uno de cuyos consumados secretos fue pintarse de espaldas, en el célebre cuadro *El taller*.³¹

La «herida narcisista», que tan bien funciona en el llamado temperamento de actor, está aquí: en una duda con respecto a sí mismo, de la que sólo puede liberarle una

Vermeer
de espaldas

garantía reiterada del otro, en este caso del público.

Se sabe que el espectáculo del desdoblamiento de personalidad en el prójimo —tema ilustrado abundantemente por la novela y las películas de terror— es una experiencia con un efecto terrorífico asegurado. Creíamos tener el original, pero ante nuestros ojos sólo había un doble engañoso y tranquilizador; de repente aparece el original en persona, que se ríe burlescamente y se revela como el otro y, a la vez, el verdadero. Quizás el fundamento de la angustia, aparentemente vinculada aquí al simple descubrimiento de que el otro visible no era el otro real, deba buscarse en un terror más profundo: el terror de no ser yo mismo quien yo creía ser. Y, aún más profundamente, el de sospechar que quizás yo no sea algo, sino nada.

El vínculo entre lo terrorífico y el doble aparece de manera ejemplar en una película de Cavalcanti, *Dead of Night* (1945). En esta película, todos los acontecimientos se presentan como si vagamente hubiesen ya ocurrido (sentimiento de falso reconocimiento), y sólo al final el espectador descubre con angustia que cuanto le ha sido mostrado —como si repitiera un imperceptible y onírico pasado— era de hecho la premonición de un futuro inminente: dispersión del presente según el doble eje del pasado y del futuro, naufragio

vertiginoso de lo real, al que viene a faltarle todo aquí y ahora. Por otra parte, un episodio notable de la película pone directamente en escena al hombre y su doble: es la secuencia de un ventrílocuo enfrentado a su muñeco, el cual escapa poco a poco al control de su amo y va apropiándose de la realidad de éste. Es una escena alucinatoria de desdoblamiento esquizofrénico, en la que un hombre parece asfixiado por su doble, devorado por su propia imagen.

El reconocimiento de uno mismo, que implica ya una paradoja (porque se trata de captar precisamente lo que es imposible de captar, y porque la asunción de uno mismo reside paradójicamente en la renuncia a esta asunción), implica también por necesidad un exorcismo; el exorcismo del doble, que pone un obstáculo a la existencia del único y exige que éste no sea solamente él mismo y nada más. No hay sí mismo que no sea sí mismo, no hay un aquí que no sea un aquí, no hay un ahora que no sea sino un ahora: ésta es la exigencia del doble, que quiere un poco más y está dispuesto a sacrificar cuanto existe —es decir, lo único— en beneficio de todo lo demás, es decir, de todo lo que no existe.

Por otra parte, este rechazo del único no es más que una de las formas más generales del rechazo de la vida. Esa es la razón por la que la eliminación del doble anuncia,

*el reconocimiento de
uno mismo implica
una paradoja.*

por el contrario, el retorno vigoroso de lo real y se confunde con la alegría de una mañana del todo nueva, como la que tan alegremente resuena al final de *El amor brujo*. Al ahuyentar el espectro del doble, la amable Lucía ha disipado los maleficios de la noche, el principal de los cuales es el de ocultar lo real bajo lo irreal, al disimular el único detrás de su doble. Pero aquí el velo se levanta y permite a Candelas celebrar al fin, con la llegada del alba, los felices reencuentros de *ella consigo misma*.

Por otra parte, esta coincidencia de uno con uno mismo acaba siempre prevaleciendo, pero no siempre con tanta alegría. El retorno de uno a uno mismo se realiza a menudo por caminos aún más complicados que los artificios empleados por Candelas para protegerse de su doble. Lo cierto es que no podemos escapar al destino que hace que uno sea uno y que el único sea el único. Pues de todas maneras seremos nosotros mismos. Sin embargo, tenemos ante nosotros dos posibles itinerarios: el simple, que consiste en aceptar la cosa, incluso en regocijarse con ella; el complicado, que consiste en rechazarla y que hace que ésta vuelva con creces, en virtud del viejo dicho estoico según el cual *fata volentem ducunt, nolentem trahunt*. Si se toma el segundo itinerario, se intentará esquivar la coincidencia de uno con uno mismo mediante una

finta semejante a las que aparecen en la literatura oracular y cuyo resultado general consiste en precipitar el acontecimiento. La finta subrayará entonces el defecto que se quería evitar o, al menos, ocultar; es más, lo formará con todas las piezas, como Edipo fabrica su destino con los esfuerzos mediante los cuales intenta escapar de él. Precisamente negándonos a ser esto o aquello que uno es, o incluso negándonos a parecerlo a los ojos de otro, es como nos aparecemos ante la mirada del prójimo. No hay nada más «paleta» que querer mostrar que uno no lo es, para atenernos a un solo ejemplo, y ya con uno hay más que suficiente, pues no se trata aquí de menospreciar a nadie. Lo único que importa es que la cualidad que se pretende ocultar o negar —alejándola de uno— está constituida justamente por esta misma distancia: distancia que contribuye, por otra parte, a hacer que esta cualidad sea invisible para siempre a los ojos de quien la posee. ¿Cómo voy a ser esto, yo, que me he pasado toda la vida queriendo distanciarme de ello?

El distanciamiento de uno mismo, que conduce a la confirmación para siempre en uno mismo, puede percibirse también en el distanciamiento respecto a los demás, en la medida en que éstos aparecen a la vez como indeseables y semejantes. Este es el caso, en particular, de ciertos grandes papeles teatrales. Quien

*dist. de uno mismo
y de los otros (el)*

aparece en el escenario como demasiado parecido al que uno ha decidido no ser se verá muy pronto *desdoblado*, según la estructura de la duplicación (que, creemos, ha dado ya muestra de sus aptitudes por lo que respecta al yo): en el lugar de la persona teatral como tal, aparece otro personaje que relega a la persona enojosamente parecida a una especie de exterioridad mágica, de la que el yo no tiene nada que temer, porque no tiene relación con ella. Tartufo, por ejemplo, no está aquí, sino en otra parte; él no es ni usted ni yo, sino otro: eso queremos decir cuando declaramos que no es sincero, sino *hipócrita*. De la misma manera, el procurador Maillard, en *La cabeza ajena* de Marcel Aymé, no es en absoluto el trivial «buenazo» que parece ser, sino un crápula grotesco, o incluso un «puerco» —para inspirarnos aquí en el diagnóstico sartreano, interesante en la medida en que ilustra bastante bien esta fatalidad que, *volens nolens*, consagra al parecido preferentemente a quien se esfuerza por no parecerse: el autor de *El ser y la nada* comparte con el procurador Maillard precisamente la característica fundamental de ser un «buenazo»—.

Cuando uno asiste a la ceguera del prójimo —de esa seguridad que el prójimo tiene de estar en otra cuando en realidad está aquí, de esa certeza de haber evitado un yo indeseable cuando en realidad cae de lleno en él—

es fuente de regocijo cómico y a la vez de una ligera angustia psicológica. De buena gana abriría uno la boca para señalar un error tan manifiesto: se equivoca usted; el doble que usted se ha fabricado no es más que una molesta repetición de su unicidad, cuyo carácter desagradable ésta, por otra parte, agrava. No habría inconveniente en perdonarle a usted el hecho de que sea indeseable, es decir, que sea usted mismo, si no añadiese usted esa payasada de hacerse pasar por otro. Pero ello equivale a olvidar que uno no se vuelve indeseable sino trabajando para no serlo, y que pedir al prójimo que reconozca que es indeseable equivale a querer suprimir su propia indeseabilidad. Porque «ser uno mismo» coincide aquí con «hacerse pasar por otro»; de manera que, creyendo criticar su fingimiento, es a él mismo en persona a quien yo critico. Al mostrarle otra vez que él es distinto a quien él cree ser, espero secretamente que sea distinto al que es, concibiendo confusamente que podría no ser él mismo, sino justamente otro. Así pues, mi advertencia sería tan ilusoria como la ilusión criticada por mi advertencia. Si yo insistiera, no haría sino entrar en la ilusión de una duplicación del único, en el mismo momento en que yo pretendía localizarla en el otro y reprochársela: así, caigo en la trampa que quería señalarle. Es aquí, en esta evidencia tan tautológica que no siempre

se pone de manifiesto, donde el dicho la paja y la viga adquiere su significado esencial, más que en la lección de moral tibia que habitualmente se le hace reflejar.

Esta fantasía de ser otro cesa con toda naturalidad con la muerte, porque soy yo quien muere, y no mi doble: la célebre frase de Pascal («Moriremos solos») designa bien esta unicidad irreductible del ser frente a la muerte, aun cuando no la tenga particularmente en cuenta. La muerte significa el fin de toda distancia posible, tanto espacial como temporal, de uno mismo con respecto a uno mismo y la urgencia de una coincidencia con uno mismo; aquí es donde la tesis de Rank encuentra un sentido profundo, y más aún el proverbio de André Ruellan en su *Manuel du savoir-mourir*:³² «La muerte es una cita con uno mismo: hay que ser puntual al menos una vez».

Sin embargo, hay una manera de faltar a esta última cita, y que consiste en lanzarse a ella: Mallarmé la relata en el primero de sus *Cuentos indios*, que a su vez se trata de una de las historias más curiosas sobre el doble y la más perfecta ilustración de la estructura oracular. La imposibilidad de ser a la vez esto y aquello, uno mismo y otro, es el tema principal de este cuento cruel, cuya crueldad reside paradójicamente en su éxito: al ganar aquello, uno necesariamente pierde

esto. Al envejecer, un rey añora su juventud perdida: ¿por qué no puede ser joven de nuevo?, ¿por qué no puede parecerse, por ejemplo, a ese joven apuesto cuyo retrato le ha mostrado la reina? Le hacen creer que, gracias a la magia, la metamorfosis es posible: ese retrato está encantado, y el rey podrá identificarse con él si lo contempla intensamente, durante una ceremonia iniciática de cuyos detalles le informarán los hechiceros por mediación de la reina. Llegado el momento, aparece el original del retrato, es decir, el amante de la reina en carne y hueso, quien ha encontrado un buen medio de sustituir sin inconvenientes al monarca, gracias a un asesinato nocturno: «De un golpe de cimitarra, rápido, atraviesa el cuerpo del miserable quien, quizás en el lapso que dura un relámpago, creyó en la fulgurante realización de su metamorfosis: al menos, así lo supone, por caridad, aquel a quien el tirano tomaba por un nuncio encantado de su belleza próxima, y que era el propio héroe». ³³ La estructura oracular se reduce aquí a su expresión más simple, mediante un atajo irónico que va directamente de la cosa que se quiere evitar a la cosa que se quiere obtener, porque *es la misma*. El acontecimiento se produce tal como se deseaba y estaba anunciado: «yo» se convierte en «otro» y el nuevo monarca se ve enriquecido con todas las cualidades esperadas de la me-

tamorfosis: juventud, amabilidad y belleza. El viaje mágico que conduce de uno a otro, del único a su doble, llega aquí a su término; pero, en el trayecto, el viajero muere.

Sin embargo, casi llega a término. Al nuevo rey apenas le falta una nadería: quedarse como era al tiempo que se convierte en otro. Sólo le falta un poco de memoria para garantizar la continuidad entre el único y su doble. Le falta esa memoria que, como Leibniz dice en su *Discurso de metafísica*, es parte integrante y necesaria de la sustancia, porque «da inmortalidad pedida supone el recuerdo». ³⁴ Y Leibniz ejemplifica esta definición del único con un cuento chino que podría servir de epígrafe al cuento indio de Mallarmé, y que a nosotros nos servirá como epílogo: «Supongamos que un individuo deba convertirse de pronto en rey de la China, pero a condición de olvidar lo que ha sido, como si acabara de nacer de nuevo; en la práctica, o en cuanto a los efectos perceptibles, ¿acaso no es lo mismo que, si tenía que ser eliminado, en su lugar y en el mismo instante se creara un nuevo rey de la China? Ahora bien, ese individuo no tendría ninguna razón para desear semejante cosa».

Esto quiere decir que todo lo que es, es uno, y que no hay doble de lo único: por tanto, hay que decidirse entre ser «individuo» o no ser, y cualquier otra opción queda excluida.

2. De la necesidad

La seguridad en que se encierra la víctima de una profecía se parece a la seguridad sobre la que descansa la persona que busca en el otro un personaje de recambio y una escapatoria a la suerte que condena a la persona misma: en los dos casos, la seguridad es una trampa que acaba vinculando al héroe trágico con su destino y encerrando al hombre en sí mismo. El ponerse a cubierto, el esquivar, se expresan mediante un gesto que constituye precisamente, y en su totalidad, el daño del que uno quería guardarse. Edipo incurre en crimen precisamente al tratar de evitar el asesinato de su padre; queriendo ser otro a cualquier precio es como el hombre habitualmente se autoafirma. De este modo, la seguridad con que cree estar protegido quien ha intentado esquivar su destino constituye su perdición. La aparente otra parte no es más que un aquí del cual uno creía haberse alejado, y la protección con la que uno contaba resulta ser precisamente lo que había causado la pérdida; así ocurre con el reloj del pescador, en el *Descenso al Maelström*, de Edgar Allan Poe, que debía señalar la hora peligrosa de la marea y que, demasiado tarde, el hombre se da cuenta de que se había deteni-

do a las siete. La falsa seguridad es algo más que el aliado de la ilusión; constituye su sustancia misma y, en el fondo, es la ilusión por excelencia, como afirma Hécate en *Macbeth*: «La seguridad es el mayor enemigo de los mortales».

La seguridad ilusoria es también característica de un fenómeno de ilusión parecido aunque distinto: la necedad. Más exactamente, caracteriza cierta forma de necedad, iluminando a la vez su mecanismo e intachable rigor.

En general, la necedad puede ser considerada desde dos puntos de vista: el de su contenido y el de su forma. La cuestión del contenido de la necedad plantea un problema de inventario aparentemente irresoluble, que por otra parte es ajeno a la problemática de lo único y de su doble. Por consiguiente, podemos contentarnos aquí con describir de modo sumario el *contenido* de la necedad como cualquier manifestación de apego hacia asuntos irrisorios, los cuales son inagotables en número y en variedad. Pero, dado un contenido idéntico, la necedad puede adoptar dos *formas* bastante diferentes, según el apego al asunto irrisorio sea inmediato y espontáneo, o, por el contrario, el apego al asunto irrisorio no inter venga sino de manera diferida y meditada. En el primer caso, el asunto es admitido de entrada, por herencia o entorno culturales, sin

que se plantee el problema general de la necesidad, es decir, la cuestión de saber si el asunto es inteligente o no: *necedad de primer grado*, irreflexiva y espontánea. En el segundo caso, el asunto sólo es admitido tras una detenida reflexión, es decir, aquí el problema de la necesidad ha sido examinado con cuidado, y aparentemente resuelto —al menos desde el punto de vista del interesado—, porque el asunto ha sido seleccionado sólo después de un examen crítico de lo más severo, de modo que el asunto del que uno se ocupa parece definitivamente fuera del alcance de la crítica: *necedad de segundo grado*, interiorizada y reflexiva. En esta segunda forma de necesidad, se ha tomado conciencia del problema de la necesidad; uno sabe que hay que evitar ser necio, y que, iluminado por este escrúpulo, uno ha escogido una actitud «inteligente». Naturalmente, esta actitud no es sino la necesidad por excelencia, de la que podría decirse, parafraseando a Hegel, que es «la necesidad que se hace consciente de sí misma»: pero no en el sentido de que es consciente de ser necia, sino, por el contrario, consciente de ser inteligente, de constituir un realce de lucidez sobre el fondo de necesidad en otro tiempo amenazante, de la que a partir de ahora se considera definitivamente liberada.

Esta necesidad de segundo grado, propia de personas por lo general consideradas —con

toda razón, por otra parte— inteligentes y cultas, es evidentemente incurable: por eso, a diferencia de la necedad de segundo grado, ésta constituye una forma de necedad absoluta. Siempre cabe esperar que esta última, inmediata y espontánea, sea virtualmente inteligente: se la puede imaginar un día desengañada, con ocasión de una más o menos hipotética toma de conciencia. Esta esperanza es vana en el caso de la segunda forma de necedad: porque la toma de conciencia *ya ha tenido lugar*. La imbecilidad confirmada se encuentra así en un atolladero semejante al de la ilusión: incurable por razonar demasiado bien, como, en la pieza de Courteline, Boubouroche es incurable por ver demasiado bien. El último cerrojo que protegía a la persona de la elección definitiva ha saltado, como un último rumbo que uno hubiera equivocado, o una última oportunidad que se hubiera dejado pasar.

La analogía entre esta forma incurable de necedad y la estructura oracular o psicológica de la actitud esquiva es evidente. De la misma manera que Edipo, o todo hijo de vecino, vuelve a sí mismo por haber querido evitarse, así la necedad se establece definitivamente en ella misma por haber querido escapar a la necedad: se vuelve necia por miedo a ser necia, o más sencillamente, se vuelve ella misma por haber querido ser otra. La misma

ilusión de seguridad, vinculada a una confusión semejante entre el aquí y la otra parte consiste en lo siguiente: imagino a la necedad alejada para siempre y a cierta inteligencia aquí, mientras que la necedad está aquí y la inteligencia en otra parte, para siempre jamás. Esta fatalidad la encontramos también en el esnobismo y, de manera general, en todos aquellos que, al dudar de ellos mismos, buscan la salvación en un *modelo*: mágico otro que, según espero, habrá de librarme de mi destino, pese a que me encierra inexorablemente en mí mismo.

3. *El abandono del doble y el retorno a uno mismo*

Una de las características del arte de Vermeer —como quizá la de cualquier arte que haya alcanzado cierto grado de nobleza— es que pinta cosas, no acontecimientos. El mundo que percibe Vermeer no es el de los acontecimientos insignificantes, mudo para siempre, sino el de la materia, eternamente rica y viva. Podría decirse que en Vermeer lo anecdótico ha expulsado de sí a lo anecdótico: el azar de un momento de la jornada, en una habitación en la que nada importante ocurre, aparece como lo esencial de un real del que los acontecimientos aparentemente notables

constituyen, por el contrario, la parte accesible. El yo está ausente de este real captado por Vermeer, porque el yo no es sino un acontecimiento entre otros, mudo como ellos, y como ellos insignificante. Por otra parte, no existe un autorretrato de Vermeer, y la biografía del pintor se limita a diez líneas anodinas. No obstante, Vermeer parece haberse pintado una vez, en un juego de doble espejo: en ese lienzo sin nombre preciso que actualmente se conoce como *El taller*;³⁵ pero de espaldas, como un pintor cualquiera, que bien podría ser cualquier persona ocupada en su lienzo. Nada hay en la vestimenta, en el tamaño, en la actitud del pintor, que pueda ser considerado como signo distintivo; nada, pues, que muestre una complacencia del pintor con respecto a su propia persona. Al mismo tiempo, este *Taller* —como todos los cuadros de Vermeer— parece estar dotado de una felicidad de existir que irradia de todas las partes y atrapa de golpe al espectador, y que da testimonio de un júbilo perpetuo ante el espectáculo de las cosas: a juzgar por ese instante de felicidad, uno se persuade fácilmente de que quien lo ha pintado, si bien no ha fijado en su lienzo más que un solo momento de su goce, con gusto hubiese hecho lo mismo con el instante anterior o el instante siguiente. Para celebrar todos los instantes y todas las cosas, sólo le ha faltado tiempo.



Sin duda sería exagerado buscar el origen de esta alegría sólo en la renuncia a la propia especificidad, a este descubrimiento de que el yo, en tanto que ser singular, no sólo no interesa a ningún otro, sino tampoco a mí mismo, y que sólo obtengo ventajas prescindiendo de mi propia imagen. Esta indiferencia con respecto a uno mismo es aquí más bien efecto que causa: más que provocar una sensación de beatitud, la muestra. Pero el vínculo entre el goce de la vida y la indiferencia con respecto a uno mismo queda aquí también manifiesto. De alguna manera, el pintor de *El taller* ha conseguido hacer visible lo invisible: en el cuadro ha pintado su ausencia, mejor reflejada de esta manera que si se hubiera contentado simplemente con renunciar a cualquier forma de autorretrato. Cuando nada se dice, siempre es posible imaginar una segunda intención. Este no es el caso, porque la nada se dice ahí con todas las letras y se expone, bien a la vista, sobre el lienzo. Si no la nada, al menos un muy poco, nada notable.

Lo que Vermeer pinta en su *Taller*, considerado desde otro punto de vista, es también el indicio de una plenitud, que explica la atmósfera serena y jubilosa de la obra. Esta plenitud es la misma que experimenta Candelas al final de *El amor brujo*: la reconciliación de uno mismo con uno mismo, que tiene como condición el exorcismo del doble. Renunciar

a pintarse de frente equivale a renunciar a verse, es decir, renunciar a la idea de que uno pueda ser percibido en una réplica que permita al sujeto captarse a sí mismo. El doble, que autorizaría esta captación, significaría también el asesinato del sujeto y la renuncia a uno mismo, perpetuamente desposeído de sí en beneficio de un doble fantasmal y cruel; cruel por no ser, como dice Montherlant: «pues los fantasmas son los crueles; con las realidades siempre puede llegarse a un acuerdo». De ahí que la asunción jubilosa de uno mismo, la presencia verdadera de uno en uno mismo, implique necesariamente la renuncia al espectáculo de la propia imagen. Porque la imagen, aquí, mata al modelo. Este es, en el fondo, el error mortal del narcisismo: no querer amarse uno mismo en exceso, sino, todo lo contrario —cuando hay que escoger entre uno mismo y su doble—, dar preferencia a la imagen. El narcisista sufre por no amarse: sólo ama su propia representación. Amarse con verdadero amor implica mostrarse indiferente ante todas las copias de uno, tal como éstas puedan aparecer ante otro y, a través de otro, si les presto demasiada atención, a mí mismo. Tal es el miserable secreto de Narciso: una atención exagerada *al otro*. De ahí, por otra parte, que sea incapaz de amar a nadie, ni al otro ni a sí mismo, dado que el amor es un asunto demasiado importante como para dele-

gar en otro la tarea de debatirlo. ¿Qué te importa si te amo?, decía Goethe; eso sólo es válido si acordamos implícitamente que el asentimiento de otro es igualmente facultativo en el amor que uno se tiene a sí mismo: qué te importa si yo me amo.

El pintor de *El taller* se ha liberado ya de la pesada carga de que se desembaraza Candelas al final de *El amor brujo*: la imagen de uno mismo. Huida del doble, abandono de su imagen, en beneficio de uno mismo en tanto que tal, es decir, en tanto que invisible, inapreciable, y amable a tientas, como es de recibo en cualquier amor.

En la literatura romántica, la obsesión del doble trasluce curiosamente una preocupación exactamente opuesta. La pérdida del doble, del reflejo, de la sombra, no significa aquí liberación sino efecto maléfico: el hombre que ha perdido su reflejo, como —entre cientos otros— el protagonista de un célebre cuento de Hoffmann,³⁶ no es un hombre salvado, sino perdido. Lejos de trabajar para desembarazarse de su imagen, de considerarla como una pesada carga paralizante, el héroe romántico invierte en ella todo su ser y, en definitiva, sólo vive en la medida en que su vida está garantizada por la visibilidad de su reflejo, la extinción del cual significará la muerte. De esta manera, persigue perpetuamente un doble inencontrable, con el que cuenta para

que le garantice su ser propio; si este reflejo desaparece, el héroe muere, como al final de *William Wilson*, de Poe. Así pues, el angustiado romántico aparece —al menos en todos los escritos en que se habla del doble— como esencialmente receloso respecto de sí mismo: necesita a toda costa un testimonio exterior, algo tangible y visible que lo reconcilie consigo mismo. Completamente solo no es nada. Si un doble no le garantiza su ser, deja de existir.

A este hombre angustiado se le dirá que encontrará el reflejo de sí mismo, no en un espejo o en un duplicado fiel, sino en los documentos legales que establecen su identidad. Pobre confirmación, responderá, puesto que quiere una imagen de carne y hueso, no un presunto ser basado en papeles convencionales que, a su vez, son perecederos y falsificables a placer. Pero eso sería pedir demasiado: la única imagen un poco sólida que puede ofrecerse de sí mismo está precisamente en estos documentos y sólo en ellos. Al parecer, los sofistas griegos habían comprendido bastante profundamente que sólo la institución —y no una hipotética naturaleza— está en condiciones de dar cuerpo y existencia a lo que Platón y Aristóteles concebirán como «sustancias»: el individuo será social o no será; es la sociedad, y sus convenciones, las que harán posible el fenómeno de la individuali-

dad. Lo que garantiza la identidad es y ha sido siempre un acta pública: una partida de nacimiento, un documento de identidad, los testimonios concordantes de la portera y los vecinos. Así, la persona humana, concebida como singularidad, no es perceptible para sí misma sino en tanto que «persona morab», en el sentido jurídico del término: es decir, no como una sustancia delimitable y definible, sino como una entidad institucional garantizada por el estado civil y sólo por el estado civil. Esto quiere decir que la persona humana no existe sino *sobre el papel*, en todos los sentidos de la expresión: existe, sí, pero «sobre el papel», no es apreciable desde el exterior sino teóricamente, como posibilidad más o menos verosímil. Es fácil reconocer los límites de esta verosimilitud con ocasión de múltiples experiencias: cada vez que, tras un incidente o una crisis cualquiera, uno se ve incapaz de establecer su identidad. Si uno carece de papeles, es inútil gritar que uno es uno mismo: no significa nada para nadie, como lo muestra un sainete de Courteline, *La lettre chargée*. Un empleado de Correos ha reconocido a un viejo conocido en un cliente que viene a retirar una carta certificada: la conversación se entabla, ambos se remiten mutuamente a recuerdos comunes, y después el cliente reclama la carta. Pero el empleado se resiste: para entregarle la carta es preciso que el cliente jus-

tifique su identidad. Absurda devoción hacia el reglamento, observa el cliente; pero el empleado replica: «Como hombre del mundo, te he reconocido, pero, como funcionario, ignoro quién eres». El cliente entonces exhibe diferentes documentos cuya autenticidad es reconocida por el empleado: sin embargo, un pequeño detalle hace que, cada vez, el papel presentado dé lugar a una posible duda y resulte ineficaz a la hora de tomar una decisión, de manera que la carta acaba quedando en manos del empleado, hasta el día en que su amigo le haya demostrado, de manera incuestionable, que él es sin lugar a dudas él mismo y no otro.

Demostración imposible, porque el testarudo empleado reclama un doble de lo único. En esta circunstancia se oye, detrás de la sátira del formalismo burocrático, el eco apagado de una angustia más profunda que plantea la identidad no sólo legal sino además existencial: ¿acaso yo soy yo?, ¿soy yo quien vive, yo, que no estoy garantizado por ningún documento, como acaba de demostrarme este empleado escrupuloso? Para asegurarme de ello necesitaría un duplicado que justamente me falta y siempre me faltará. Por tanto, tengo razón en dudar de mí mismo, y descubro en mi incapacidad para desdoblar-me un motivo serio para interrogarme, no sólo acerca del carácter efímero y frágil de mi exis-

tencia, sino acerca de esta existencia en sí, tanto de si es frágil y efímera. La angustia de no tener doble alguno del que sacar un patrón del propio ser no está ligada fundamentalmente a la angustia de tener que morir, como piensa O. Rank —de nuevo esta tesis es justa, aunque superficial: pues el miedo a morir no es más que una consecuencia secundaria del miedo a no vivir—, sino que está ligada a aquella otra, más profunda, de dudar de la propia existencia. Si necesito un doble para dar testimonio de mi ser, y si sólo hay dobles de papel, debo concluir que necesariamente mi ser es de papel y también mi alma, tal como lo imagina Michel Tournier, cuando relata sobre este tema un curioso apólogo: un benefactor de la humanidad que ha tenido que destruir, en el Quai des Orfèvres, un expediente incriminatorio relacionado con él, emprende por filantropía la quema de la totalidad de los expedientes y de los archivos de todos los edificios públicos, prefecturas, ayuntamientos y comisarías. Una vez quemado el último expediente, comprueba que la humanidad se ha degradado: los hombres ya no saben hablar, andan a cuatro patas, husmean las aceras con el hocico. Asombro del filántropo, quien «acaba por comprender que, al querer liberar a la humanidad, la rebaja a un nivel bestial porque *el alma humana está en los papeles*». ³⁷

Esto justamente presente y teme el héroe

romántico: que no queman mi doble, porque no soy nada más y sólo existo sobre el papel. Quemar el doble es, al mismo tiempo, quemar el único. Temor en cierto sentido justificado: no porque el individuo sea de papel, sino porque es incapaz de hacerse visible —en tanto que único— en ninguna parte salvo en el papel. Así la angustia de ver desaparecer el propio reflejo está ligada a la angustia de saber que uno es incapaz de establecer la propia existencia por uno mismo: la última prueba, la prueba por la cosa misma, que uno creía reservarse como carta de triunfo decisiva, resulta inoperante para siempre. Las pruebas o argumentos que uno propone se destinan a establecer la cosa; ahora bien, puede ocurrir que, por azar y por suerte, uno sea capaz de mostrar la cosa que uno se esforzaba por demostrar, mientras el interlocutor permanece frío como el mármol. Pese a ello, yo no intento persuadirlo, y le señalo la cosa con el dedo. El se niega a admitir, por ejemplo, que Córcega pueda verse desde el Continente en un día claro; después de agotarme emitiendo sabios argumentos, lo llevo hasta los altos de Niza y le muestro Córcega: él se ríe burlonamente, y me pide que establezca la cosa con mayor seriedad. Diálogo de pesadilla, como el de Pascal cuando le presenta al libertino no ya argumentos en favor del dios de Abraham y de Jacob, sino que le presenta

a Dios en persona, visible y radiante, sin conseguir el asentimiento de su interlocutor.

He aquí por qué todo pensamiento razonable hace una parada obligatoria, en la conducción del razonamiento, en el momento en que se alcanza la cosa misma. Aristóteles y Descartes designan este momento con la misma palabra: la evidencia, lo directamente visible, sin el auxilio y la mediación del razonamiento. Hay un momento en que cesa el dominio de las pruebas y uno se topa con la cosa misma, la cual —por su parte— sólo por ella misma puede garantizarse. Es el momento en que la discusión se detiene y se interrumpe la filosofía: *Adveniente re, cessat argumentum*.

De todas maneras, hay un dominio en el que el argumento no cesa, porque la cosa jamás se muestra: y es justamente mi dominio, el yo, mi singularidad. Para detenerme razonablemente en mí mismo, me falta ser visible. Si creo lo que Aristóteles dice al respecto, sin duda puedo decidir que yo soy un *hombre*; pero, en cambio, no puedo conseguir pensar que soy *un* hombre, justamente este que yo soy. La idea según la cual soy yo no es más que una vaga presunción, aunque insistente: una «impresión fuerte», como dice Hume. Y Montaigne: «Nuestra verdad no es más que piezas relacionadas». Y Shakespeare: «Estamos hechos de la materia de los sueños» —de sueños cuya materia es de papel: resulta

que falta papel, como en la historia de Courteline, y el sueño se disipa—.

Una solución, en este caso desesperada, consiste en aferrarse al papel: puesto que mi persona es dudosa, al menos los documentos que dan fe de ella son de una solidez a toda prueba. Es la solución inversa a la de Vermeer, quien abandona el yo en beneficio del mundo: aquí se abandona el mundo en beneficio del yo, y de un yo de papel. El doble borrará el modelo. Casi lo mismo quiere decir Platón en el mito de Theuth:³⁸ el recuerdo escrito sustituirá al recuerdo vivo —para algunos, más vale un papel sólido que una vida incierta—. Perdida la esperanza de llegar a ser uno mismo —y no sin razón, en ciertos casos— uno se convierte en un hombre de papel, víctima de la invención maléfica del dios Theuth. La huella escrita sirve de doble en el que calibrar el ser propio, o más bien la falta de ser. Así es también como uno se vuelve ridículo, en el sentido bergsoniano: uno no dice ya nunca nada, sino que repite siempre, en busca de un improbable «patrón». La angustia de no ser nada, o casi nada, conduce rápidamente a la nada absoluta; el «no sé qué y el casi nada» de V. Jankélévitch desemboca entonces en el no sé nada y el nada de nada. En la medida en que me impongo repetir un yo cuyo modelo busco en vano, me condeno a repetir al otro: y este otro que glosó no es sino el

reflejo de una ausencia. Interminable juego de resonancias, en la que se repite hasta el infinito el eco de una incapacidad para decir «yo», para experimentarse uno mismo como algo. Tal sería la esencia de la desgracia del intelectual contemporáneo, si hemos de creer a François Wahl, en su evocación de Jacques Derrida: «La repetición como ausencia para siempre de presente verdadero alguno».³⁹

Frase profunda, a condición de que se abrevie y radicalice. Pues la repetición es *siempre* ausencia para siempre de presente alguno. Quien repite no dice nada, es decir, que ni siquiera está en condiciones de repetirse. El original debe prescindir de toda imagen: si no me encuentro en mí mismo, menos aún me encontraré en mi eco. De modo que es preciso que uno mismo baste, por insignificante que parezca o que en efecto lo sea: porque la elección se limita al único, que es muy poco, y a su doble, que no es nada. Esto es lo que expresa maravillosamente el lenguaje corriente cuando declara, sin muchos aspavientos, que «uno no se *rehace*».

el único es muy poco
y el otro es nada

Los diferentes aspectos de la ilusión descritos anteriormente remiten a una misma función, a una misma estructura, a un mismo fracaso. La función: proteger de lo real. La estructura: no negarse a percibir lo real, sino desdoblarlo. El fracaso: reconocer demasiado tarde en el doble protector la realidad misma de la que uno se creía a salvo. Tal es la maldición de la finta: regresar, tras el rodeo de una duplicación fantasmal, al indeseable punto de partida, lo real. Ahora se comprende por qué tratar de esquivar es *siempre* un error: resulta siempre inoperante porque lo real siempre tiene razón. Ciertamente, es posible intentar protegerse de un acontecimiento futuro, aunque éste sea tan sólo posible; uno jamás se protegerá de un acontecimiento pasado o presente, o incluso de uno que sea «cierto en el futuro», como en el simbolismo oracular, que anuncia por anticipado una necesidad ineluctable que posee ya todos los rasgos de una necesidad presente: y el gesto me-

diante el cual uno intenta deshacerse de él jamás podrá «hacer nada mejor» que reproducir literalmente el acontecimiento temido o, más exactamente, constituirlo. Eso le sucede a Edipo, como a todo hombre desterrado de sí mismo, es decir, a todo hombre en un momento u otro de su existencia. Algo análogo sucede, como hemos visto, en sectores muy diferentes de la ilusión: la obsesión [*phantasme*] del doble incide, por ejemplo, en el mecanismo elemental de la necedad, pero se halla también presente en una tendencia fundamental de la metafísica o, al menos, de cierta metafísica.

Evidentemente, que estas diversas ilusiones pertenezcan al tema del doble no significa de manera necesaria que toda forma de ilusión tenga que ver con el doble. Antes de dar por segura esta conclusión, habrá que proceder a un inventario completo, imposible por definición, de todas las manifestaciones de la ilusión. Nótese simplemente —siguiendo en esto el ejemplo de los abogados que dejan a la acusación el cuidado de proveer la prueba— que la tesis presentada aquí sigue siendo la verdadera hasta que se le oponga un caso de ilusión que no se reduzca, directa o indirectamente, a una duplicación mágica de la cosa y a una vacilación confusa entre el único y su doble. Caso que, al parecer, aún no ha surgido.

Tal vez, es cierto, hubiera debido incluir las célebres «ilusiones de los sentidos», que evidentemente no guardan relación alguna con el rechazo de lo real mediante la duplicación de éste. Pero las llamadas ilusiones de los sentidos son más bien errores que ilusiones en sentido estricto. Sin poner en juego el deseo o el miedo —y es difícil no seguir en este punto a Freud cuando, en *El porvenir de una ilusión*, relaciona la ilusión con el deseo, y no con el error—, no implican ninguna protección con respecto a lo real y, por tanto, pueden considerarse como simples errores de juicio, tal como apuntaban ya los escépticos griegos.

Del mismo modo, hubiera sido vano buscar en el ámbito de ciertas formas triviales de ilusión —las que recuerda cotidianamente el lenguaje corriente cuando dice de fulano o mengano que «se hacen ilusiones»— con qué contradecir la tesis que vincula la ilusión a la duplicación. Se dice «hacerse ilusiones» de situaciones frecuentes que a menudo pueden parecer alejadas, ciertamente, del tema del doble. Así, yo me ilusiono, todos los días, cada vez que me imagino inteligente, bello, amable, ora rico, ora colmado de favores y de honores. A primera vista, esta clase de ilusión trivial no parece tener una relación manifiesta con la duplicación. Un examen más atento mostraría, sin embargo, que en todos los casos la visión

optimista de uno mismo y de su propia suerte implica un quiasmo entre lo percibido y lo que se deduce de la percepción, análogo a aquel por el que Boubouroche distinguía entre el pensamiento de su rival y el pensamiento de la fidelidad de su amiga. El personaje de Bélise, en *Las mujeres sabias* de Molière, es el ejemplo típico de esta doble visión que permite conciliar el optimismo personal con una percepción en resumidas cuentas realista de los hechos. Bélise se cree bella, inteligente y amada; al enterarse de que Clitandre —a quien ella considera uno de sus amantes más solícitos— está a punto de casarse con una de sus rivales, Bélise se convence mucho más acerca de los sentimientos de Clitandre para con ella. Adopta la misma actitud cuando se le hace notar que el resto de sus supuestos amantes han huido de su presencia: nada más normal, responde ella, puesto que me aman. Bélise consigue ver que no es cortejada por nadie y, al mismo tiempo, que es amada por todos, como Boubouroche ve a la vez que Adèle tiene un amante y que Adèle le es fiel.

Toda autosatisfacción ilusoria —¿debería decirse toda autosatisfacción?— compete en el fondo a este mismo esquema duplicatorio que opera un desdoblamiento paradójico entre la cosa y ella misma. De este modo, la ceguera cotidiana respecto a uno mismo, ilustrada de manera caricaturesca por el personaje de Bé-

lise, es una variante entre otras de la obsesión [*phantasme*] del doble, que es inherente a la ilusión. Sólo se trata de una forma derivada y trivial de la ceguera primera y «noble», que hemos encontrado en la maldición del oráculo y en la tragedia. Su estructura no difiere fundamentalmente de la de todas las ilusiones antes evocadas, y cabe pensar que probablemente ocurre lo mismo en toda ilusión.

Por último, quedaría por mostrar la presencia de la ilusión —es decir, de la duplicación obsesiva [*phantasmatique*]

— en la mayoría de las investiduras* psicológico-colectivas de ayer y de hoy: por ejemplo, en todas las formas de rechazo o de «contestación» de lo real, de las que cabe establecer que no llegarían a mostrar lo que existe sin el apoyo de un doble ideal e impensable. Pero esta demostración correría el riesgo de acarrear polémicas inútiles y, por otra parte, en el mejor de los casos, conduciría a poner en evidencia verdades en suma bastante triviales. Tal desarrollo sería, así pues, fácil, pero fastidioso, de modo que nos lo ahorraremos aquí.

* *Investiduras*: en el sentido de catexia, determinación simbólica y/o libidinosa de un acto, un acontecimiento, una persona, un caso, un significado, etcétera, por el cual algo adquiere un sentido para un sujeto. (*N. del T.*)

1. Fábula 295, traducción francesa de E. Chambry (Les Belles Lettres).
2. «L'horoscope», *Fables*, VIII, 16.
3. «La ruta que sube y la que descende son una y la misma» (Fragmento 60).
4. *Divination et rationalité*, Éditions du Seuil, pág. 303.
5. Jacques Deval, *Ce soir à Samarcande*, acto I.
6. J.P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *Mythe et tragédie en Grèce ancienne*, Maspero, pág. 107. [Traducción española: *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Madrid, Taurus, 1987].
7. J.P. Vernant y P. Vidal-Naquet, *op. cit.*, pág. 107.
8. *L'énergie spirituelle*, en *Oeuvres*, édition du Centenaire, Presses Universitaires de France, pág. 921. [Traducción, española: *La energía espiritual*, Madrid, Espasa-Calpe, Col. Astral n.º 1631, 1982.]
9. *La vida es sueño*, I, 2.
10. *De l'inconvenient d'être né*, Gallimard. [Traducción española: *El inconveniente de haber nacido*, Madrid, Taurus, 1988.]
11. *Lazare*, Gallimard, pág. 131.
12. J.-P. Attal, *L'image «métaphysique»*, Gallimard, página 178.
13. *Crátilo*, 432a y sigs.; *Parménides*, 132d y sigs.
14. Véase V. Descombes, *Le platonisme*, Presses Universitaires de France, pág. 40 y sigs.
15. Vigny, *La maison du berger*.
16. *L'énergie spirituelle*, pág. 897.
17. *Ibid.*, págs. 921-922.

18. *Ibid*, pág. 929.
19. *Essais*, I, cap. XI, «Des prognostications» [Traducción española: *Ensayos*, 3 vols., Madrid, Cátedra, 1987.]
20. *Fenomenología del espíritu*, sec. 1.^a, cap. III («Fuerza y entendimiento; Manifestación —o Fenómeno— y mundo suprasensible»). [Edición española: *Fenomenología del espíritu*, México, Fondo de Cultura Económica 1981.]
21. Traducción de J. Hyppolite, Ed. Aubier-Montaigne, vol. I, págs. 121-122.
22. *Genèse et structure de la «Phénoménologie de l'esprit» de Hegel*, por J. Hyppolite, Ed. Aubier-Montaigne, vol. I, pág. 132. [Traducción española: *Génesis y estructura de la «Fenomenología del espíritu» de Hegel*, Barcelona, Eds. 62, 1991.]
23. J. Hyppolite, *op. cit.*, pág. 122.
24. *Ecrits*, Editions du Seuil, pág. 25.
25. *Ecrits*, Editions du Seuil, pág. 42.
26. *Las preciosas ridículas*, escena IV.
27. *Caracteres*, «De la société et de la conversation», 7.
28. Véase *supra*.
29. «Le double», en *Don Juan et le double*, éd. Payot.
30. Rimbaud.
31. Véase Magdeleine Mocquot, artículo sobre Vermeer en *Club Français de la Médaille*, 1968, n.º 18: «Vermeer et le portrait en double miroir».
32. Ed. P. Horay, pág. 37.
33. «Le portrait enchanté», en *Oeuvres complètes*, Bibl. de la Pléiade, págs. 595-596. [Traducción española: *Cuentos indios*, Valencia, Pre-Textos, 1980.]
34. Artículo 34.
35. Véase *supra*, pág. 85 y nota 31; véase también Dr. D. Hannema, *Over Johannes Vermeer van Delft*.
36. *Contes fantastiques*, vol. II, cap. II, «L'histoire du reflet perdu». [Traducción española: *Cuentos* (Obra completa), 2 vols., Madrid, Alianza, 1985.]
37. *El rey de los alisos* (*Le roi des Aulnes*, Gallimard, pág. 46).
38. *Fedro*, 274 y sigs.; *Filebo*, 18.
39. *Qu'est-ce que le structuralisme?*, Éditions du Seuil, pág. 431.





Reflexión clara, no por ello menos densa, sobre la fragilidad de los seres humanos a la hora de aceptar la realidad. «*Lo real*», escribe *Rosset*, «generalmente sólo se admite bajo ciertas condiciones y sólo hasta cierto punto». Pero cuando, pese a todo, se impone, recurrimos a la *ilusión*, sin por ello rechazar explícitamente *lo real*. No se niega la realidad: tan sólo se la desplaza a otro lugar. Terminamos por instalarnos cómodamente en esa *ilusión* y asimilarnos *al doble* de nosotros mismos que nos depara esa otra realidad. *Rosset* revela de hecho no sólo las formas que reviste este rechazo, sino cuáles son las trampas en las que caemos y la naturaleza del insalvable laberinto de espejos al que nos conduce.

Ilustración de la cubierta: detalles de La condición humana (1933) de René Magritte, óleo sobre tela, 100 x 81 cm, National Gallery of Art, Washington D.C.
© Derechos reservados.

ISBN-84-7223-688-9



9 788472 236882

